700850

Biblioteca - Unemat - PLA

00013991

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
RG N.º 13991
Data 19 / 08 / 2009
( ) Compra (x) Doação ( ) Permuta

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITARIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Gislei Martins de Souza

O drama da subjetividade em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*

82
S729d
ex.01

Pontes e Lacerda – MT
2008

Gislei Martins de Souza

O drama da subjetividade em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentado ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito para a obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prófª Drª Madalena Aparecida Machado.

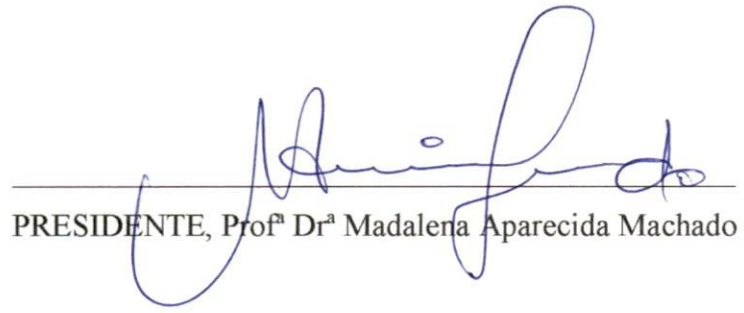
Pontes e Lacerda – MT
2008

O drama da subjetividade em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*

Gislei Martins de Souza

Orientadora: Profª Drª Madalena Aparecida Machado

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Letras apresentado e defendido perante a seguinte banca examinadora:



PRESIDENTE, Profª Drª Madalena Aparecida Machado (Orientadora)

Profª Esp. Vanderluce Moreira Machado Oliveira (Escola Municipal Alcides Franco da Rocha)



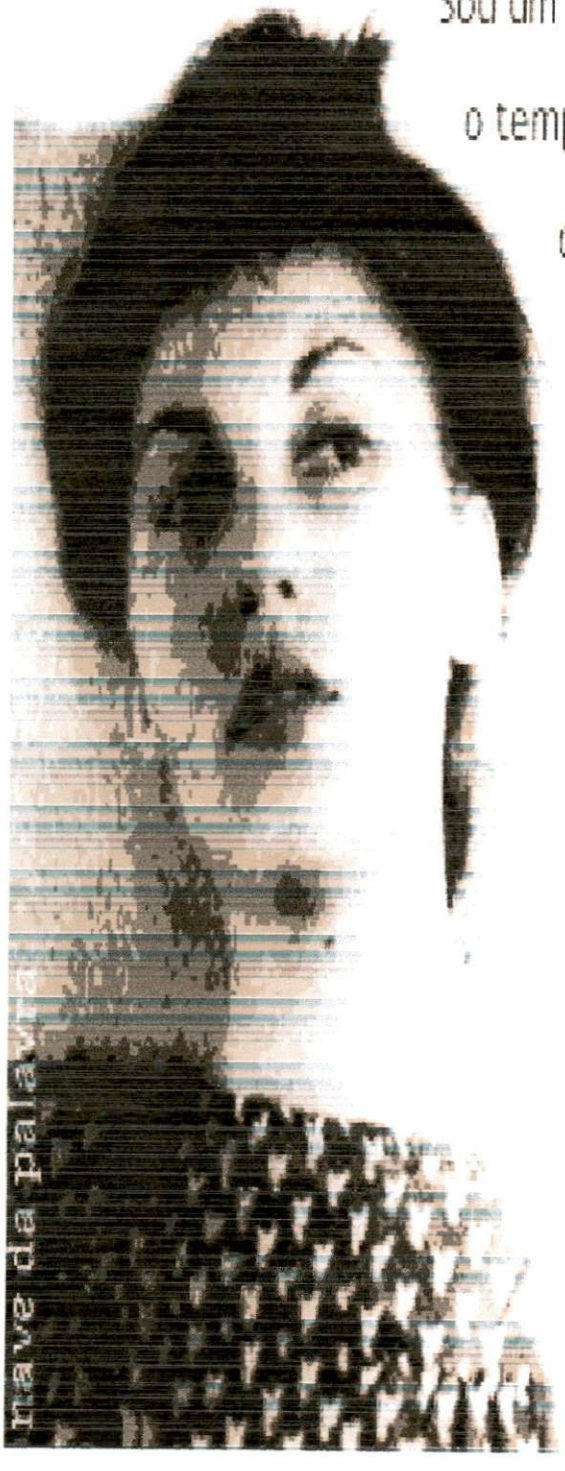
Prof. Esp. Ricardo Marques Macedo (UNEMAT)

Pontes e Lacerda – MT
2008

Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido.

Eu não: quero é uma verdade inventada.

Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios.



(Clarice Lispector)

DEDICATÓRIA

Perto do coração selvagem

Pois que dedico esta coisa aí ao Israel e à Cristina – *Meu amor de prata e meu amor de ouro. Dedico-me* à Giseli, Geverson e Geicielly pela cumplicidade, ternura e por serem simplesmente doces e suaves comigo, *tudo é um – és pérola de meu coração que tem forma de sino de pura prata. Dedico-me* à Regiane que esteve do meu lado nas veredas – *Mas como se nos revelava sintética a amizade. Dedico-me* ao eu: *Eu sou mais forte do que eu.*

AGRADECIMENTOS

Para não esquecer

Clara manhã, obrigado,
o essencial é viver!
(Carlos Drummond de Andrade).

À Professora Madalena Aparecida Machado por *uma aprendizagem ou...* pelo *sopro de vida* dado ao meu trabalho quando eu tentava às cegas. Eis que o silêncio diz mais forte...

À Professora Maria Inês Parolin Almeida pela *felicidade clandestina* proporcionada em cada debate rigoroso e generoso que me levou à *descoberta do mundo* das letras – *todas as penas nasceram em carne e sangue, e todos na tinta de escrever misturam as cores do seu afeto*;

À Professora Eliana de Almeida pelo discurso e solidariedade intelectual – *E a de, mesmo no punir meus demaseios, querer bem às minhas alegrias*;

À Professora Teresa Pazos da Silva pelo apoio incondicional – *Enviei o meu anjo para aparelhar o caminho diante de mim e para avisar às pedras que eu ia chegar e que se adoçassem à minha incompreensão*;

A todos os docentes que foram, *de corpo inteiro*, passíveis de interlocução e que compreenderam as inquietudes suscitadas por minha vontade de saber;

Aos amigos Eliana, Lucineide, Maviane e Sonivaldo pelo companheirismo de sempre;

À UNEMAT pela concessão das bolsas de estudo que estabilizaram minha vida acadêmica.

Querer analisar uma obra de arte é como querer medir o horizonte. Não há paradigma, teoria ou suporte que o consiga. Só nos resta o diálogo do horizonte de identidade e diferença no abismo misterioso do dissimular.
(Manuel Antônio de Castro – Análise).

A arte não só nasce dos signos como os faz nascer (Deleuze – Proust e os signos).

Procuro despir-me do que aprendi.

Procuro esquecer-me do modo de lembrar
que me ensinaram, e raspar a tinta com
que me pintaram os sentidos,

Desencaixotar minhas emoções
verdadeiras,

Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto
Caeiro,

Mas um animal humano que a natureza
produziu.

Mas isso (triste de nós que trazemos a
alma vestida!)

Isso exige um estudo profundo,

Uma aprendizagem de desaprender...
(Alberto Caeiro).

RESUMO

O DRAMA DA SUBJETIVIDADE EM *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*

Gislei Martins de Souza

Orientadora: Profª Drª Madalena Aparecida Machado

Este trabalho propõe uma investigação do romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1998 [1969]), de Clarice Lispector, agenciando a trajetória da personagem Lóri como uma aventura do homem em direção ao conhecimento da subjetividade. Para tanto, dialoga com as contribuições da Filosofia, em especial, com o pensamento de Heráclito, ampliado por Heidegger e propagado por Deleuze a respeito do drama baseado nas instigações do *logos*. Discute o modo pelo qual a experiência de si enseja o desvencilhar da vida banal ao mesmo tempo em que propicia o encontro com o saber invisível, inacessível e inesperado, produzindo a trama da aprendizagem no percurso da protagonista. Tal paradoxo assume aspectos do drama no qual o homem contemporâneo imergido na busca pela lógica existencial acaba por se deparar apenas com o silêncio e os efeitos da espera resignada até realizar a transcendência do ser na linguagem.

Palavras-chave: Literatura, Filosofia, Drama, Subjetividade, Conhecimento.

Pontes e Lacerda – MT
2008

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

I ATO: DA INDIGÊNCIA DO SER 12

II ATO: IMPOTÊNCIA DA LÓGICA FRENTE AO SER 22

III ATO: A APRENDIZAGEM E O PRAZER: SENSO COMUM, ESTÉTICA E COMPLEXIDADE HUMANA EM CLARICE LISPECTOR 46

IV ATO: OS LIMITES DA REPRESENTAÇÃO: A DIMENSÃO DA ARTE E DA ESSÊNCIA EM CLARICE LISPECTOR 65

CONSIDERAÇÕES FINAIS 84

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 85

INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste em defender que *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, encena a trajetória-aprendizagem de Loreley como um fluxo contínuo, no qual a subjetividade não permanece idêntica, mas se transforma continuamente pela experiência da escuta de si relativa ao *logos* posto por Heráclito (1540 – 470 a. C.). Discutimos a respeito da protagonista romper com os liames da vida banal que aprisionava sua subjetividade, algo que acaba por efetuar o abalo das verdades tidas como absolutas que lhe impunham uma identidade fixa.

Levada aos limites da própria existência Lóri é vítima de indagações a propósito do próprio ser no mundo. Nesse momento, a protagonista se depara com o não-senso, infiltrando-se no drama da vida conflitante que efetua na protagonista um afastamento a favor da reflexão sobre o silêncio impelido pela ausência de respostas que perpassa os romances de Clarice Lispector. Eis a condição do drama do ente fictício: sofrer o impacto consigo mesmo tangenciado pelas ruínas dos modos de ser determinados pelo exterior. O homem perde o espaço referencial que o amalgamava ao mundo, como também a própria individualidade, localizando-se nos interstícios de uma existência instável cuja força impossibilita preencher o vazio deixado.

Encontramos no projeto ficcional clariceano o desvelamento do indagar existencial sempre procurando caminhos para reconstruir o originário ser do homem ao aniquilar sua configuração enquanto *persona*. O ser figura o enigma que clama sua decifração em signos imateriais, mas que está sempre ausente ao homem em virtude do distanciamento realizado em detrimento do cotidiano. Para atingir a experiência originária do ser é preciso vivenciar a morte, *metamorfosear-se* sob o ritmo que assegura a aprendizagem entre ruídos e silêncios.

Não obstante seja a experiência interior o cenário conflituoso de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, cabe reforçar que não objetivamos penetrar nos labirintos de uma análise psicológica. Apesar de haver um aprofundamento introspectivo que mobiliza a aprendizagem de Lóri, o romance já se desliga da visão objetivista concernente à sondagem psíquica. Diante disso, desejamos empreender um horizonte reflexivo que discuta o texto de

Clarice Lispector fazendo relações com outras obras a fim de apontar a aproximação produtiva no esboço da subjetividade.

Como a pesquisa se inscreve no quadro teórico dos estudos filosóficos procuramos estabelecer um diálogo com os textos de Clarice Lispector em virtude da pertinência arrolada no estudo do drama referente à subjetividade que estes desenvolvem. Nosso estudo parte da obra literária, faz incursões no *corpus* filosófico a fim de traçar um liame às indagações que fazemos quando tentamos compreender a escritura clariceana. Precisamos que o teor e ênfase nos inquirimentos visam sempre o texto literário.

Baseamos nossas reflexões nas pesquisas de estudiosos que se detiveram sobre o cerne da idéia clássica do homem como sujeito indivisível, capaz de dominar a si mesmo, porque tem a soberania do conhecimento. Nomes como Heráclito, Heidegger, Adorno & Horkheimer, Deleuze, Foucault são pressupostos no sentido de construirmos nossa argumentação em torno do drama no qual a subjetividade se encontra fragmentada, visto que não se enquadra num lugar-comum que lhe dê um sentido à existência.

Por conseguinte, postulamos a hipótese de que os escritos de Clarice Lispector encenam o vazio interior da subjetividade sendo produzido pela existência da fissura no homem histórico dominado pela vida, trabalho e linguagem. Podemos afirmar que a fissura não pode ser preenchida na medida em que traz, sob o signo da morte, o drama no qual o ser fictício imerge na tentativa de ouvir as instigações do *logos* num conhecimento de si mesmo. O *logos* pode formigar ou, mesmo, balbuciar, mas não consegue recobrir o silêncio mais profundo, nem esconder aquilo de onde sai posto entrar novamente nas constantes mutações que mobilizam a aprendizagem humana.

Não nos detemos, nesse caso, em descrever a composição romanesca, uma vez que nos orientamos a procurar na fenda aberta pela arte literária a ascensão primordial do ser à superfície da linguagem. Assim, a profundidade na obra de Clarice Lispector se desenvolve como um efeito de linguagem que instaura a crise da subjetividade no que concerne a aprendizagem, a dor, a morte e o prazer.

I ATO: DA INDIGÊNCIA DO SER

Só o obscuro nos cintila (Manoel de Barros).

Deparamo-nos em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1998 [1969]), de Clarice Lispector, com o curso de uma trajetória existencial, na qual a narrativa se inicia com uma vírgula. Essa trajetória será trilhada paulatinamente pela aprendizagem da protagonista Loreley, até mesmo, após o desfecho do romance, que termina pelo corte abrupto de um diálogo, em que apenas paira dois pontos indicadores de sua continuidade. Para focalizar nosso objeto de estudo partiremos de um olhar filosófico no intuito de compreender como a trajetória-aprendizagem de Lóri acontece com base na experiência de si no que concerne à subjetividade. A narrativa *a priori* focaliza um determinado momento da vida de Lóri, que nos mostra a sua condição inicial antes de proceder à verdadeira aprendizagem.

> , estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um dificílimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para *arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor* comida, embora não soubesse enfeitar uma fruteira, [...] recebera um telefonema convidando-a para um coquetel de caridade em benefício de alguma coisa que ela não entendeu totalmente [...] fora ao guarda-roupa escolher que vestido usaria para se tornar extremamente atraente para o encontro com Ulisses que já lhe dissera que ela não tinha bom-gosto para se vestir, [...] pensou no que ele estava se transformando para ela, no que ele parecia querer que ela soubesse, supôs que ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas (LISPECTOR, 1998, p. 13).

Como vemos, Lóri é apreendida na banalidade de sua existência doméstica a ponto de ter dificuldades em telefonar ao "bombeiro de encanamentos de água", em "dispor na fruteira as maçãs", bem como em escolher roupas para se vestir. Convém ressaltarmos que a protagonista não consegue atribuir sentido àquilo que não corresponde a si mesma, tendo em vista que incompreende um telefonema que a convidava para um coquetel, como também se vê impossibilitada de alcançar o entendimento do que Ulisses parece querer que ela saiba. Nesse lugar cotidiano Lóri manifesta toda a indigência de sua vida. Como Lóri pode vivenciar uma experiência da subjetividade se tem uma existência tão imersa na banalidade do mundo? Essa proposição nos mostra que a rotina descrita propicia à

protagonista o sentimento de ser interpelada pela decadência individual inerente ao cotidiano. A vida restrita aos afazeres domésticos constitui, a nosso ver, uma forma de aprisionamento da subjetividade em virtude da imposição dos modos de ser elaborados pela moral civilizada.

Por mais que Lóri esteja mergulhada na inaparente banalidade existencial, tendo que movimentar-se apenas naquilo que já está determinado socialmente, podemos destacar o despertar da protagonista para o extraordinário ao sentir-se atrofiada perante o silêncio e vazio de sua vida. Isso não significa uma necessidade de se perseguir o extraordinário, mas no fato mesmo de que a subjetividade de Lóri atinge os primeiros indícios da experiência de si ao permanecer abrigada no seu cotidiano. A crise da subjetividade efetua em Lóri o embate no que diz respeito às contradições impostas pelo dilema de ser ou não-ser, que corresponde ao plexo cultual mítico do homem. Podemos assim avançar na compreensão de que o drama de Lóri consiste em sofrer um impacto consigo mesma quando percebe a futilidade em que, até então, vivia, de modo a deslocar-se de seu universo habitual para a vivência do *logos* estabelecido por Heráclito (1540 – 470 a. C.). O *logos* é, pois, algo passível de escuta, uma espécie de linguagem, discurso e voz que anuncia e ao mesmo tempo se recolhe, pronunciada pelo ser que se põe a conhecer-se. Aliás, a ausculta só se realiza puramente quando nenhuma percepção toca o ser, isto é, onde nada soa. A escuta do *logos*, dizendo muito pouco, diz respeito imediato a todo e qualquer ser humano. Aqui não faz sentido o sujeito investigar cegamente a subjetividade sob a égide da psicologia, mas somente prestar atenção e concentrar o pensamento nesse pouco. A meditação referente à obediência ao *logos* precisa também reconhecer que compete à escuta propriamente dita a possibilidade que tem o homem de não auscultar a si mesmo e de, muitas vezes, passar por cima da escuta essencial, visto que este já não tem a onipotência do "eu" em virtude de sua definição enquanto ser histórico e social.

Heidegger (1998), no trabalho de compreensão do ser, afirma que Nietzsche ao pronunciar a similaridade entre "ser" e "vida", conceitua "vida" como "vontade de poder". Com isso, retira-se da palavra "ser" o papel de palavra fundamental da Filosofia. "Ser" permanece como a designação do que se entende por "permanência". No sentido da metafísica moderna, esta é pensada, porém, como "certeza" e "segurança". O asseguramento da permanência, ou seja, o "ser" não se configura como a própria vontade

de poder ou, até mesmo, a própria "vida", mas somente uma condição da vida por ela mesma colocada. Heidegger baseando-se nos aforismos de Heráclito pensa o ser enquanto aquilo que se vela. O ser se depara na essência de um encobrimento, numa "obscuridade" e por isso o pensamento que experimenta a medida do não-ser é, em si mesmo, necessariamente velado. Heidegger chega a questionar o homem em sua existência definindo-o *como o ser "que está aberto para o aberto e que somente em virtude* dessa abertura pode, de algum modo, fechar-se para o aberto e tomar o que lhe vem ao encontro como simples objeto, espreitando-o para aprisioná-lo em seus cálculos e planejamentos" (1998, p. 258). Para Heidegger o fato de o homem definir-se como um "eu" no mundo de forma inconseqüente não demonstra um conhecimento de si mas, de uma configuração determinada por quaisquer outros que não o verdadeiro "eu".

Cabe esclarecermos que Lóri encontra-se pois, num encobrimento que a ilumina no momento em que irrompe em um "choro seco" e "duro" advindo de um "tremor gigantesco de uma forte dor abalada" (Lispector, 1998, p. 14). Lóri está perdida em meio à obscuridade de uma existência construída pelas insígnias do "faz de conta", encontrando na luz que vem de dentro do seu próprio ventre o estado de angústia e vazio. Tal vazio é provocado pela sensação de viver em um mundo norteado por modelos previamente determinados que lhe provoca uma dor imediata. Estamos diante de uma personagem, cuja figuração se alicerça pela precariedade existencial enquanto um sujeito que por ser fragmentado é impelido para a marginalidade da vida humana no seu ângulo de maior complexidade.

No cenário construído pela história contemporânea, na qual se coloca em jogo não apenas o ente em sua totalidade, mas também o ser alinhavado às prescrições sociais, fica difícil encontrar um instante livre para que a subjetividade venha a experienciar a vivência do *logos*. Nesse sentido, a fugacidade temporal impede que a subjetividade esteja voltada para o auto-conhecimento, tornando-se necessário que a existência se faça sem modelos, já que esses só instigam a imitação, a renovação ou a substituição. Ao que nos consta, a renúncia aos modelos historicamente estabelecidos pelas épocas, aos estilos, às tendências, situações ou ideais são sinais da extrema indigência que Lóri deve precisamente suportar até que possa vir à superfície o que se apresenta como encoberto. Parece-nos plausível

considerar que Lóri para se atentar ao *logos*, pelo menos uma vez, deve aprender a escuta da palavra pensante.

> – pois agora mansamente, embora de olhos secos, o coração estava molhado; **ela saíra agora da voracidade de viver**. Lembrou-se de escrever a Ulisses contando o que se passara,
> **mas nada se passara dizível em palavras escritas ou faladas** (LISPECTOR, 1998, p. 15, *grifo nosso*).

Diante da obscuridade de sua existência aclarada pela dor que resulta em um profundo e *incontrolável silêncio*, *Lóri paradoxalmente experimenta um mergulho* de "olhos secos" nas águas do seu coração na ânsia de escapar da contingente "voracidade de viver" ao se sentir limitada por uma subjetividade que não foi delineada por si mesma. A relativa distância causada pela dor de encontrar-se perdida dentro do próprio seio, provoca em Lóri a recusa de permanecer imobilizada em uma existência fugidia e faz com que ela não consiga expressar as suas sensações em "palavras escritas ou faladas", de modo a levá-la a inconstância do não-sentido.

Sabemos com Heidegger (1998, p. 85) que no mundo ocidental a palavra tornou-se mera "*linguagem*" *à medida que o seu "valor" reside em constituir um dos instrumentos* de troca entre os entes. O que nos leva a compreender como Lóri pensa que esse primeiro embate consigo mesma, efetuado pelo respectivo momento de dor, seja apenas uma reflexão vazia. É importante assinalarmos que a palavra escrita através do culto das letras tornou-se um modo de "asseguramento dos objetos", por isso Lóri procura imobilizar esse momento de confluência no que se refere à subjetividade na escrita. Apesar de a linguagem ir tomando forma em seu pensamento, Lóri se vê desolada por não significar em palavras a sua experiência, pois ainda está impossibilitada de principiar o abandono desse relacionamento *comum com a palavra em sua trajetória-aprendizagem*.

Apropriamo-nos do fragmento 16 de Heráclito "Do que jamais mergulha como alguém escaparia?" (2005, p. 89), para que possamos compreender a procura do sentido de si realizada por Lóri. O fragmento de Heráclito propõe uma questão que se configura como, nas palavras de Heidegger, uma pergunta retórica que apresenta em si a resposta. Esse fragmento nos faz pensar na relação de Lóri com aquilo do qual não se pode escapar. A relação se oferece de tal modo que esta personagem não pode escapar ao que jamais

mergulha. Ressaltamos que "mergulhar", que na tradução proposta por Heidegger significa "declinar", tem como essência adentrar o encobrimento. Frente ao que mergulha Lóri faz a incursão no encobrimento do ser indispensável para cada ente surgir como tal. Entretanto, esse mergulho lhe deixa de olhos secos, porque ainda não fez a experiência de ser no sentido de um vigor de presença. Dito de outro modo, Lóri mostra-se indisposta a transcender os limites impostos pela rotina de sua vida baseada nos pequenos problemas caseiros, implicâncias com a empregada, bem como nas preocupações inerentes à prática do exercício docente. Por estar atrelada ao desvio caótico das representações modernas de vida, é complicado para a protagonista abandonar a opinião comum e voltar-se para si mesma.

Essa primeira incursão não é dizível em "palavras escritas ou faladas", pois como afirma Heidegger "o homem histórico não pensa mais o ser, correndo apenas atrás dos entes" (1998, p. 76). Lóri, por ainda descobrir-se mergulhada na banalidade existencial como todo sujeito cerceado pelo histórico, tenta impedir o retorno de sua condição ilusoriamente "lúcida e calma" na medida em que experimenta o "sentimento libertador" que a mantinha presa em sua "ignorância animal". Todavia, a súbita tentativa de liberdade lhe deixa enfastiada pelo fato de ainda não estar pronta para desaprender o esquecimento do ser. Os procedimentos de individuação dos entes enclausuram Lóri em sua própria vida, de modo que as coisas se tornam indizíveis em palavras e só se apresentam como dizíveis enquanto simulacros produzidos pela fábula do sentido tão-somente humano.

Entendemos que a palavra está no meio dos homens, interpelando-os em todas as suas relações para corresponder ao sentido do dizer, nomear e significar o mundo circundante. Contrapondo-se à tradição cartesiana, Heidegger compreende "que o homem, aquele que na sua essência 'tem a palavra', perdeu a palavra de todas as palavras. E perdeu porque diz sem pensar a palavra 'ser' como o mais vazio de todos os vazios" (1998, p. 96). Valendo-nos do fato de que a subjetividade de Lóri, já no início do romance está em conflito no que concerne às coisas que constituem o mundo sensível sem, no entanto, conseguir abstrair-se totalmente delas, podemos considerar que para fazê-lo teria que perder os modelos que lhe arregimentam. De fato essas considerações demonstram como Lóri no confronto com o indizível em palavras, encena a viagem que o sujeito fez e, ainda, continua a fazer em relação à própria origem do ser.

> [...] mas à idéia de que a paciência de Ulisses se esgotaria, a mão subiu-lhe à garganta tentando estancar uma angústia parecida com a que sentia quando se perguntava **'quem sou eu? quem é Ulisses? quem são as pessoas?'** (p. 18, grifo nosso).
>
> Por uma fração de segundo a pessoa se via como um objeto a ser olhado, o que poderiam chamar de narcisismo mas, já influenciada por Ulisses, ela chamaria de: **gosto de ser. Encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo** (LISPECTOR, p. 19, grifo nosso).

Diante das questões suscitadas por Lóri, podemos compreender o modo pelo qual ela ensaia *um relacionamento com o seu ser. Através do recolhimento no próprio interior*, a protagonista elabora a escuta do ser em meio a sua turbulenta e obscura indigência existencial. Como podemos observar, Lóri ainda busca encontrar sua "figura interna" nos ecos que ressoam da "figura exterior". Pensar que a aparência externa seja constituinte do seu ser interno, propicia um efeito de apagamento da experiência de origem. De tal maneira vemos que Lóri ainda está presa no círculo cujo centro constitui a vida limitada da clausura cotidiana, de modo que a aprendizagem é sempre recomeçada por um novo prisma.

O esquecimento do ser vivenciado pela humanidade faz com que Lóri se sinta isolada, isto é, *presa na trama da subjetividade que a confina num circuito* de auto-espelhamento. Antes de tomar consciência do estado de indigência em que vive, Lóri apreende em seu primeiro confronto com o espelho, como sua "condição era pequena porque um corpo é menor que o pensamento – a ponto de que seria inútil ter mais liberdade: sua condição pequena não a deixaria fazer uso da liberdade" (LISPECTOR, 1998, p. 19-20). Sentir-se apenas o reflexo de um corpo pequeno que pulsa em torno da condição do vasto Universo, faz com que Lóri sinta o descompasso em que até então vive em relação ao seu próprio ser. A vastidão e indiferença com que o Universo se configura para os homens, *que não fazem distinção ao próprio ser*, cerceiam a liberdade da subjetividade em prosseguir a escuta de si, ou seja, questionar-se enquanto ser. Para nós, nesse momento o *logos* em Lóri permanece num vigor de presença, o que lhe faz se sentir diferente no que tange ao servilismo que tanto individualiza o ser humano. Podemos dizer que Lóri foi enredada no jogo da subjetividade, de modo a ensaiar um movimento inicial do "surgimento incessante" colocado por Heidegger. Lóri sente a necessidade de surgir daquilo que se apresenta velado e encapsulado. Isso é bastante significativo quando

observamos que ao colocar-se a par do mundo a protagonista tornara-se apenas um motivo de riso, pois sentia "uma das pernas sempre curta demais" (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Então, Lóri não consegue seguir mais aquilo que o mundo sensível lhe impõe na medida em que suas tentativas faziam com que se estraçalhasse e se espantasse frente à incompatibilidade posta pela apreensão de sua condição humana. Sendo assim, poderíamos nos arriscar a admitir a idéia de que "[o] paradoxo é que deveria aceitar de bom grado essa condição de manca [de Lóri], porque também isto fazia parte de sua condição" (LISPECTOR, 1998, p. 20). Atribuir a si mesma a qualidade de manca corresponde à ausência oriunda da falta referente à escuta do *logos*, a ponto de constituir a condição interna da protagonista. Ter um embate com as coisas limitadas do mundo significa estabelecer uma relação muito próxima com o não-senso. Lóri se depara na futilidade de sua vida cotidiana com o perplexo caos da subjetividade que não lhe possibilita prosseguir rumo à aprendizagem de saber quem é.

Deleuze (2003) estuda a encenação dos paradoxos do sentido com base nos jogos de linguagem (do sentido e do não-senso – caos/cosmos) em *Alice no país das maravilhas* (1865), de Lewis Carroll. Seu argumento provém de que o sentido é uma entidade não existente que tem com o não-senso relações muito próximas. Valendo-se dos estudos estóicos no que se refere à produção de uma nova imagem do filósofo, Deleuze afirma que tal imagem está estreitamente ligada à constituição paradoxal da teoria do sentido. Tais considerações estimulam Deleuze a mostrar o modo como Alice transforma o tempo na superfície da linguagem através das figuras de cartas de baralho sem espessura. A projeção das ações dessa personagem procede pela simultaneidade de um puro devir cuja propriedade é furtar-se ao presente. Este puro devir está em uma relação próxima com a linguagem, tal como foi colocado por Platão no *Crátilo*. Nesse caso, a linguagem (nomes e verbos) constitui o que fixa limites ao mesmo tempo em que os ultrapassa e os restitui à equivalência infinita de um devir ilimitado. Heidegger ampliando a visão de Heráclito pensa o devir humano e, sobretudo, o seu despertar para o relacionamento com o ser. Conforme Heidegger, o ser não é "algo" que se acha escondido num lugar supra-sensível ou no alto de uma especulação distante e elevada. Essas considerações nos ousam entender que o sofrimento propiciado pela vivência do *logos* não mais limitada ao discurso da razão, faz com que Lóri esteja experimentando sentimentos paradoxais que ao mesmo tempo lhe

causam dor e a silenciosa indigência de ser. Sentir a angústia de existir ao mesmo tempo em que lhe causa "a impressão de que fora cortada de si própria" (LISPECTOR, 1998, p. 19), também a faz questionar se seu próprio "ser era uma dor? E só quando ser não fosse mais uma dor é que Ulisses a consideraria pronta para dormir com ele?" (Idem, p. 21).

Para que Lóri prossiga em sua trajetória-aprendizagem é necessário reconhecer que lhe compete o *sentimento de manca ante a dor de existir, visto que ainda não chegou* ao desvelamento daquilo que se mantém encoberto dentro de si mesma. Eis porque se torna necessário fazer com que aquilo que está encoberto aflore à superfície da linguagem, o que nos mostra como o sofrimento de Lóri integra um puro devir que retorna sempre à indigente condição enquanto ser. É o que no fragmento 50 de Heráclito significa pensar que "o que vimos e pegamos é o que largamos, e o que não vimos nem pegamos é o que trazemos conosco" (2005, p. 93). Já Heidegger considera a aprendizagem configurada enquanto um "apropriar-se com saber de algo a partir de uma indicação e assinalamento, a fim de *presentear esse algo como propriedade do saber, sem perdê-lo ou empobrecê-lo*" (1998, p. 202-203). Ao pensarmos nos obstáculos que Lóri experimenta em sua trajetória inicial nos fica manifesto que há uma aprendizagem naquilo que se mantém encoberto, ou seja, no não-sentido e que talvez o ser em si mesmo nunca consiga chegar à superfície. Para tanto, Lóri precisa aprender a escutar o *logos* propriamente dito, ou até mesmo, viabilizar uma possível abertura para que o ser possa ao menos uma vez alcançar a própria constituição originária, para então introduzi-la na transformação essencial.

Vivenciar a dor trata-se de uma "condição [que] não se cura mas o medo da condição é curável" (*LISPECTOR, 1998, p. 20*). *Lóri busca fugir de sua condição de manca* mas, se depara com a impossibilidade de libertar-se, pois é preciso reconhecê-la e disto persistir na sua trajetória de confluência com o ser. Como percebemos, encarar o desvelamento do ser só será possível no momento em que a protagonista não mais temer aquilo que está encoberto e que a impede de explorá-lo. Por conseguinte, utilizando-nos das reflexões de Heidegger, podemos notar como a subjetividade contemporânea não é, por si mesma, capaz de pensar o próprio ser em virtude da submissão aos ideais capitalistas. Heidegger compreende que se os indícios de tal pensamento não propiciam uma entrega à convocação *realizada pelo logos, o homem jamais poderá encontrar ou sequer estabelecer* a meditação sobre o seu sentido. Pressupondo a experiência de que a história não é o que

passou e nem o que se transmitiu, de cuja superfície se arranca pontos elevados de "grandeza", Heidegger enfatiza como a "história é, em si, a conversa prenunciadora do essencial consigo mesmo. A questão é sempre se, e de que maneira, o homem a ela se entrega" (1998, p. 289). Esse sofrimento está em uma relação paradoxal com a manifestação do prazer, vejamos uma cena, na qual Lóri telefona para Ulisses tentando desmarcar o encontro que teriam em um bar, o que o ofenderia, pois estava acostumada a faltar e deixá-lo esperando:

> – Lóri, disse Ulisses, e de repente pareceu grave embora falasse tranqüilo, Lóri: **uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de.** Apesar de, se deve comer. Apesar de se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para frente. Foi o apesar de que me deu uma angústia que insatisfeita foi criadora de minha própria vida. **Foi apesar de que parei na rua e fiquei olhando para você enquanto você esperava um táxi. E desde logo desejando você, esse teu corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero. Mas quero inteira, com a alma também. Por isso, não faz mal que você não venha, esperarei quanto tempo for preciso** (LISPECTOR, 1998, p. 26, grifo nosso).

Depreendemos disso que a trajetória para o conhecimento do *logos* está em total consonância com a aceitação da dor, tendo em vista a necessidade de experimentá-la para que se possa desfrutar do prazer de corpo e alma. Nessa cena, vemos como Ulisses constrói sua argumentação através de adversativas e concessivas, que nos leva a pensar com base na vivência do *logos* que Lóri primeiro precisa experienciar a própria dor de existir e através dela delinear a trajetória em direção à verdadeira aprendizagem. Retomando Heidegger, sabemos que a experiência originária do surgimento, que diz respeito ao que se vela e se encobre, constitui a relação com a "luz", em cuja claridade são apreendidas a semente e o broto em seu surgimento, vendo-se, assim, o modo em que a semente "é" na semeadura, o broto "é" na brotação. Ulisses "apesar de" ser condicionado a iminentemente viver imerso na banalidade cotidiana reconhece a necessidade de experienciar os percalços que lhe são colocados para, então, conquistar a alma de Lóri. Entretanto, torna-se imprescindível aguardar que Lóri adentre o encobrimento e se entregue ao velamento, à ausência, à não-presença. Assim como Ulisses, Lóri precisa conviver com a dor de existir para que no momento certo consiga surgir para si mesma, tendo em vista que a essência do prazer se manifestará na precariedade existencial tangenciada pela dor. A esse propósito vale ressaltarmos que Ulisses por se encontrar "infinitamente mais adiantado na aprendizagem"

(LISPECTOR, 1998, p. 91), pois também lhe interessa aprender por meio da dor e do prazer com os quais Lóri entra em conflito, efetua certo afastamento para que a subjetividade de Lóri aflore nos descaminhos do ser. Ulisses parece propor a possibilidade de Lóri compreender a liberdade enquanto um encontro que concerne à grandeza da própria subjetividade. Pois Ulisses intui que a protagonista conseguirá atingir o próprio aflorar do ser, que *ainda não alcançou a superfície em decorrência do respectivo afastamento* que lhe afasta de si mesma. Ao lado disso, sabemos que tanto Lóri professora primária, quanto Ulisses, professor universitário, são pessoas comuns que partilham das mesmas inquietações e sentimentos encobertos no inaparente cotidiano. Vidas confrontadas no âmbito das situações ligeiras e banais, bem como interpeladas pela intensidade com que a dor e o prazer lhes arrebatam e dispersam, causando assim a incompatibilidade em relação ao mundo, no qual a alegria não passa de mera ficção. Sendo assim, ousamos crer que a trajetória-aprendizagem de Ulisses e Lóri está embasada na descoberta do "eu" por meio dos declínios que se lhes impõe como forma de adentrar e se conhecerem no mundo.

II ATO: IMPOTÊNCIA DA LÓGICA FRENTE AO SER

Embora eu saiba que o horror – o horror sou eu diante das coisas (Lispector, A paixão segundo G. H., p. 19).

[E]mbora eu tenha me fechado como dedos, nalgum lugar
me abres sempre pétala por pétala como a primavera abre (Zeca Baleiro, Nalgum lugar).

Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do mundo (Alberto Caeiro).

Quando a crítica literária realizou a estréia de *Perto do coração selvagem* (1944), primeiro romance de Clarice Lispector, Antonio Candido (1969) contemplou-lhe com o estudo alusivo à problemática do estilo e da expressão, o que fez Benedito Nunes considerar tal apontamento como a questão fulcral dos textos clariceanos. No âmbito das pesquisas literárias acerca de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Lispector, trazemos o debate de Nunes (1995) que se concentra, inicialmente, em refletir como *A paixão segundo G. H.* (1964) polariza o monólogo em detrimento do diálogo. Já na nota introdutória d' *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (Idem) Nunes coloca que o procedimento de escritura clariceano recompõe a concepção de mundo, cujo alicerce está na temática existencial que a autora projeta em seus diversos escritos. Ainda pelos dados do ensaísta, percebemos que seu desejo de apreender o estilo, bem como o movimento da escritura clariceana não se determina por afeições teóricas. Alhures ao que a crítica propõe, Nunes tem como escopo, de fato, compreender a própria literatura enquanto problemática dos romances de Lispector. Segundo o crítico, a personagem Lóri, embora presa do mesmo dilaceramento que afeta Joana[1], Virgínia[2] e que interpela a solidão desagregadora de G. H., tem em Ulisses, um professor de Filosofia, o interlocutor que a

---

[1] Protagonista de *Perto do coração selvagem* datado de 1944.
[2] Personagem de *O lustre* publicado em 1946.

devolve a si mesma e à realidade. Nunes ainda procura discutir o modo pelo qual a ação desse romance, que corresponde a uma busca, pode ser enfeixada na trajetória que Lóri cursa da solidão à comunhão do amor. Ao tratar da necessidade dessa busca, tanto Nunes quanto Waldman (1992) convergem para o mesmo juízo. A pesquisadora completa que a trajetória de Lóri "vai da solidão ao encontro com o *outro*, do auto-isolamento ao abandono na pessoa do *outro* que a identificará consigo mesma" (Idem, p. 67). Segundo Nunes, ao contrário de uma protagonista e de um mediador externo, o romance que ora estudamos, apresenta duas consciências que se reconhecem, a princípio de maneira reticente, para se perfazerem por conseguinte, através do silêncio e da palavra.

Com esse olhar Nunes defende que a narrativa de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* oscila entre *unidades monologais* e *unidades dialogais*, visto que a romancista promove a passagem da "monologação interior", que fecha a consciência de Lóri, à "dialogação intersubjetiva", na qual ela se abre à consciência de Ulisses. Isso significa que Lispector estaria contrapondo o monocentrismo das narrativas anteriores, as quais sublinham uma posição absorvente para a protagonista, que sempre ocupa uma situação conflitual fechada, de modo a vencer a carência estrutural e intrínseca que lhes impunha. A ênfase desse movimento ainda está acompanhada de variações internas na narrativa, ora reduzida à forma de *anotação de diário* ou registro de uma única palavra na página em branco, ora à escrita dentro da escrita e a transcrição. Nunes ainda faz referência à diversas tópicas que constituem a figuração das protagonistas G.H. e Lóri: introspecção abismal, sensibilidade para o nada, envolvência pelo silêncio, sedução do indizível e do ser impessoal, definição de Deus como pura identidade e totalidade cósmica. Nunes coloca que *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* pode ser conceituado como "um *romance de romances*, mais particularmente relacionado com *A paixão segundo G. H.*, de que constitui a réplica ou a inversão, na base dos mesmos temas" (1995, p. 81, grifo do autor). Fica-nos bastante evidente que o autor, por uma perspectiva estruturalista, limita-se a demonstrar como a aprendizagem, encenada pela trajetória de Lóri, paulatinamente se ajusta à forma da narrativa, pois esta ao mesmo tempo em que retoma, ainda corrige as situações criadas em textos precedentes da escritora.

Ao contrário da visada teórica que a crítica literária consolidou a respeito de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* não é objetivo nosso preocuparmo-nos com os

aspectos referentes à estrutura narrativa. Na trilha aberta pelo pesquisador Ronaldes de Melo e Souza (1997), em *A poética dionisíaca de Clarice Lispector*, visualizamos que o ato de narrar, em Lispector, é negado e renegado em virtude do ritmo que integra o apolíneo ao dionisíaco. Isso faz com que homem sofra quanto ao impacto do regime de fascinação que o retira do seu universo habitual e o arrasta tragicamente para outro mundo "que não conhece o *humano* e em que o *humano não se reconhece*" (*Idem*, p. 123). O centro de gravidade deste ensaio é ocupado pelas inquietações de Joana e G.H.. Em um primeiro momento, Souza procura mostrar como Joana vive o drama da clausura no cotidiano em relação à norma apolínea. Suscitando alguns pontos a serem desenvolvidos no curso do ensaio, o pesquisador revela que dentro da forma apolínea e fora da força dionisíaca Joana declara que nada pode dizer enquanto persistir concentrada em sua própria vida e divorciada da vida em si mesma.

> A matriz mitopoética da imaginação literária do Ocidente é a imagem essencialmente plástica do mito do homem, que se repete ritualmente a fim de suscitar e promover o mesmo interesse e o renovado arrebatamento anímico pelas virtualidades épicas e vicissitudes dramáticas do destino humano. [...] O drama da desintegração da antropogênese se inscreve e se descreve no drama narrativo de Joana (p. 130).

É nesse ponto, colocado por Souza, que a narrativa de Joana consiste em desnarrar o mito do homem, bem como desconstruir a metafísica da subjetividade, levando-lhe a nunca atingir o coração selvagem da vida, pois está condenada ao dilema da falta de corpo e de espírito. Eis porque o seu drama decorre do reconhecimento de que a correlação epistemológica entre sujeito e objeto desintegra as coisas sensíveis, convertendo-as em simulacros inteligíveis. Além disso, o drama de Joana também se reflete na própria linguagem do romance que assume a iniciativa do processo narrativo e imobiliza-se enquanto sistema de signos para alcançar a neutralidade. A inovação na leitura de Souza refere-se à idéia de que o drama de Joana no momento em que se intensifica realiza a transcendência não só dos possíveis narrativos, mas, sobretudo, da tradição cultural e literária da civilização ocidental.

Com essa perspectiva, parece-nos plausível considerar em que medida a concatenação entre Literatura e Filosofia torna-se esclarecedora para o estudo de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e que, portanto, há especificidades próprias na

trajetória da protagonista Lóri que podemos assim pensar enquanto o surgir da subjetividade para si mesma, na forma do drama imbricado ao desvelamento do ser, a fim de que o próprio sujeito se revele em sua plenitude. O nosso ponto de partida, quando fazemos referência à trajetória-aprendizagem de Lóri, consiste justamente em ponderar que no afã de perscrutar o seu próprio "eu" nas coisas mais banais, de forjar confins, a protagonista é, *a cada página do romance, arrastada rumo aos interstícios inexplicáveis* da existência, que lhe impedem de estabelecer limites para o autoconhecimento.

Lóri só poderá experimentar a completude do amor com Ulisses quando fizer a ausculta do *logos*, tomando o caminho mais árduo da aprendizagem, ou seja, saber o que é o viver propriamente dito. Para tanto, a protagonista precisa sofrer o drama que reside no jogo de favorecer o surgimento de sua essência, de forma a ultrapassar a si mesma enquanto obstáculo do percurso. Todavia, essa essência não se esconde, pois ininterruptamente brilha para o homem sendo necessário que este se disponha a escutá-la, visto que a própria incompreensão humana cuida para que as concepções de mundo elaboradas pelo assujeitamento social sempre adiem a visão do surgimento já-sempre em vigor. Por esse olhar, o drama de Lóri em direção à aprendizagem, não se resume a patética afirmação de uma história de amor direcionada ao desfrute do prazer, na medida em que o prazer se mostra enquanto uma descoberta do que seja o próprio homem, a propiciação do *logos* que não está no sujeito, mas que o constitui em sua essência.

Deter-nos-emos na escuta do fragmento 45 de Heráclito "[l]imites de alma não os encontrarias, todo caminho percorrendo; tão profundo logos ela tem" (2005, p. 92). Ao que nos consta, a essência do homem possui um *logos* profundo, cujo voltar-se para o amplo concerne unicamente àquilo que está encoberto, sendo de certo modo, em si mesmo, coletor. A profundidade do *logos* consiste em assinalar, no próprio apanhar, a amplitude na qual se determina a possibilidade do homem retornar a si mesmo. Em ampla acepção, Heidegger (1998) equipara *logos* ao sentido de "conceito" na tentativa de mostrar que o fragmento de Heráclito sugere um conceito de alma tão profundo que nenhuma investigação intensa no campo das ciências humanas pode alcançar êxito, pois jamais atingirá os confins da alma e do que nela se delimita e define, devendo manter-se, por isso, sempre imprecisa. O filósofo ainda argumenta que no fragmento 45 os caminhos da alma, aqueles que ela alcança amplamente, não podem ser encontrados mediante uma busca do

homem, porque o *logos* da alma é excepcionalmente mais profundo. Sem desconsiderar o estudo de Nunes (1995), pensamos que a trajetória de Lóri não constitui uma busca inconseqüente para chegar à consolidação do amor, mas a aprendizagem que percorre os caminhos descontínuos da essência humana. Retomando a reflexão com base no fragmento 50 destacamos a afinidade homológica do *logos* humano ao *logos* propriamente dito "[n]ão de mim, *mas do logos tendo ouvido é sábio homologar tudo é um*" (2005, p. 93). Heráclito põe em xeque a relação do ser com a essência humana. Devemos destacar que a essência humana não é pensada como um ponto extremo desta relação enquanto o *logos* é o outro, mas no sentido de que ela se situa, precisamente, na fissura entre o ser e o homem. Como, então o fragmento 50 exige que o homem realize a escuta obediente do *logos*, sendo que este não se deixa encontrar por aquele?

Para reforçar essa oposição nos deparamos, ainda sob o fio condutor do pensamento de Heraclítico, com o fragmento 72 "[d]o logos com que mais constantemente convivem, deste divergem; e *(as coisas) que encontram cada dia, estas lhes aparecem estranhas*" (2005, p. 95). Ante tais palavras, podemos acrescentar que o homem se afasta do *logos*, visto que aquilo com que se depara, numa presença, aparece como ausente. Valendo-nos da leitura de Heidegger (1998), depreendemos que o homem ao ir contra aquilo para o qual está voltado, faz com que o que esteja presente se ausente enquanto tal. Assim, o *logos* é um aparecimento da linguagem que sempre é posto para o homem, porém não lhe surge em virtude desse afastamento. De certo modo, o *logos* não se mostra sendo como uma espécie de nada, a saber, um nada dos entes, o que é fundamentalmente diverso de um nada do ser. Heráclito *sabe da estranha e tão freqüente ausência do ser sempre presente para o homem*. O homem não só resguarda-se na coleta obediente a propósito do *logos*, como também se abre para o ente à medida que a sua essência nessa colheita constitui uma errância em seu interior. Através do levantamento de questões relativas ao ser, este se apresenta ao pensamento para, assim, transformá-lo. Com esse conhecimento, voltamos nosso olhar para a cena, na qual Lóri ao sentir-se interpelada por um efeito de esvaziamento interior chega à consciência de sua permanente queda humana que começava perfazer a sua vida.

> Talvez fossem os seus 'apesar de' que, Ulisses dissera, cheios de angústia e desentendimento de si própria, **a estivessem levando a construir pouco a pouco uma vida. Com pedra de material ruim ela levantava talvez o horror, e aceitava o mistério de com horror amar ao Deus desconhecido. Não sabia o**

> **que fazer de si própria, já nascida,** senão isto: Tu, ó Deus, que eu amo como quem cai no nada. [...] **Era cruel o que fazia consigo própria: aproveitar que estava em carne viva para se conhecer melhor, já que a ferida estava aberta. Mas doía demais mexer-se nesse sentido. Então preferiu apaziguar-se** (LISPECTOR, 1998, *p. 26-27, grifo nosso*).

Quando Lóri se abre para o conhecimento dos confins de sua alma, este se apresenta enquanto *uma condição que lhe nadifica, de maneira a abalar suas concepções de mundo*, fazendo-a desentender-se no que tange à subjetividade. Todavia, este conhecimento é propiciado apenas por um ato de desvelamento total em relação à vida anterior, a essa nova situação posta pela audiência do *logos*. Convém, aqui, esclarecer que Lóri parece experimentar a morte "em pleno dia" para além das fronteiras impostas pelo princípio apolíneo da individuação, ao mesmo tempo em que ressurge de suas próprias cinzas, deformada e formada sob a legenda dionisíaca, tendo não que reconstruir a vida através dos destroços que lhe resta, mas construí-la do nada "pouco a pouco", pois não cabe aqui a repetição, o *retorno à figura retórica do Mesmo*. De fato, isso não significa a perda do sentido de tudo o que foi experimentado pela protagonista, ao contrário diz respeito à moldagem por meio do "material ruim" que lhe sobrara da construção. A nosso ver, essa nova Lóri, marcada pela aprendizagem lenta da vida, perfaz a si mesma como forma de conhecimento. Dito de outro modo, não se trata de negar a sua condição inicial, mas sim de assentir a condição interpelada por um olhar inaugural, o qual experimenta aquilo que sempre esteve presente e, por tão acessível, nunca foi descortinado.

É preciso considerar, também, o modo com que Lóri, frente às novas águas trazidas nas ondas do autoconhecimento, fica horrorizada como se em suas entranhas construísse um andrógino[3], um ser que lhe era desconhecido. Assim como G. H. intui o instante de presença desse mesmo horror "diante das coisas", afirma-o como gerado através da *metamorfose* ocorrida em seu próprio ser. Nunes (1995) discorreu sobre a importância de se estabelecer uma analogia entre G. H. e Lóri, pois, em suas palavras, enquanto aquela estabelece uma desaprendizagem das coisas humanas, esta elabora uma recuperação do sentido da existência individual, o que, no nosso entender, significa o desencontrar-se na figura do *logos*. O crítico enfatiza que em Lóri, cuja aprendizagem objeta o caminho de G. H., realiza-se o *efetivo regresso ao mundo cotidiano, que ficara em suspenso no romance*

---

[3] Essa mesma figura desconhecida aparece no conto *Onde estivestes de noite* de Clarice Lispector.

anterior. Para nós, a narrativa de Lóri retoma no projeto literário de Lispector os mesmos lugares de dizer sobre a pergunta fulcral que norteia a humanidade: o que é o homem? De tal modo, a própria condição de Lóri encena o desprendimento da constante submissão à banalidade da vida humana, sempre norteada pelos afazeres domésticos, que lhe incitava a não pensar na necessidade do ser humano em "tornar-se um ser humano" (LISPECTOR, 1998, p. 32), *isto é, percorrer a trajetória de abandonar-se no autoconhecimento*. Poderíamos dizer que o *logos* comparece em G. H. pela invenção da figura de uma mão que, por vezes, se ausenta para que surja a claridade, não a que nasce de um desejo de beleza e moralismo, como antes mesmo sem saber ela se propunha, mas a claridade natural envolta no obscuro do que existe e que lhe aterroriza.

Souza (1997) exibe a paixão de G. H. se iniciando no instante de perda concernente à forma humana de vida. Concentrando-se na enunciação báquica de que viver não é cessar de morrer, o autor coloca que a imagem de Dionísio, ao neutralizar e relativizar a simbologia antropoplástica da cultura grega, destrói o homem humano, demasiado humano, para que ele seja verdadeiramente homem. Trata-se, na expressão de Souza, da idéia de que Dionísio demanda "a dinâmica unidade da discórdia ou da polêmica dualidade da concórdia, que suscita e solicita a concordância discordante ou a discordância concordante da fulgurante presencialização olímpica e da ofuscante ausencialização tartárica" (1993, p. 126). Isso nos leva a pensar em que medida a imagem de Dionísio, nascendo e renascendo do sacrifício incessante de sua vida sempre restaurada, colabora para que possamos visualizar a tensão estabelecida por Lóri no que se refere à subjetividade por meio do desapego das coisas palpáveis – mundo sensível – que lhe estimula alcançar a consciência da pluralidade das coisas particulares e transitórias, pois, segundo afirma Heráclito, "[t]ransmudando-se repousa (o fogo etéreo no corpo humano)" (Fragmento 84, 2005, p. 96). De nossa parte, entendemos que o incessante itinerário de Lóri dá sinais da fissura estabelecida dentro da clausura do cotidiano, propiciando o ensejo da metamorfose estabelecida por meio da escuta do *logos*. Como podemos perceber Lóri não sabe o que fará desse novo ser criado nela mesma, pois o desconhece já que acabara de nascer. Se considerarmos que a protagonista se converte na via de sua trajetória, veremos que ela sempre está nos interstícios para a nadificação do arranjo da subjetividade, que produz sempre outro ser. Em vista disso, presenciamos Joana, de *Perto do coração selvagem*, cuja

vida "era formada de pequenas vidas completas, de círculos inteiros fechados, que se isolavam uns dos outros. Só que no fim de cada um deles, **em vez de Joana morrer e principiar a vida noutro plano [...] recomeçava-a mesmo no plano humano**" (LISPECTOR, 1998, p. 107, grifo nosso). Compreendemos que tanto Joana quanto Lóri, ao gerarem dentro do seu seio outro ser no modo de um desdobramento discrepante, liberam o seu duplo evanescente, *em que a essência do homem se recolhe, mas também se dispersa* rumo à Diferença. Entendemos que aí se configura a tensão entre o Mesmo e o Diferente que significa a falência mítica do homem sugerida pela trajetória das personagens clariceanas, na medida em que não se harmonizam, e aqui tomamos emprestadas as palavras de Souza (1997), no espaço definido pelo complexo cultural humanista, ao qual se entregam os escritos modernos e pós-modernos.

Em Joana o encontro com este ser é formulado pela vida sempre recomeçada por meio da circularidade de sua existência. O fragmento 103 de Heráclito colabora para nossa interpretação ao considerar "[p]*ois comum (é) princípio e fim em periferia de círculo*" (2005, p. 98). Sempre abrindo e fechando círculos a vida de Joana se assemelha à relutância de Lóri em apresentar para si mesma a essência que brota da relação com esse novo ser, totalmente desconhecido, de modo a apreciar a origem na morte à medida que ele se torna sempre mais originário no que lhe é próprio. Tal proposição é ainda mais significativa quando observamos a projeção paradoxal de uma das epígrafes que abrem o romance, *Jeanne: Je ne veux pas mourir! J'ai peur! Il y a la joie qui est la plus forte!*, contraposta ao enunciado que se dispõe na página inicial do romance *A Origem da Primavera ou A Morte Necessária em Pleno Dia*. Desde o início do romance, há o sinal de que a angústia gerada pelo ser frente à contraposição do medo de morrer e a presença da alegria, insurge com a anunciação apocalíptica[4], de tom elevado, do surgimento incessante de uma voz que conclama para a audiência de algo proeminentemente desconhecido enquanto evidência do desconforto e estranhamento causado pela ausculta do *logos*. A metáfora de Heráclito, segundo a qual um mesmo homem não entra duas vezes no mesmo rio, quão intensa é a mutabilidade das coisas, nos possibilita refletir que "a vida não é de se brincar porque em

---

[4] Depois disto olhei, e eis que vi uma porta aberta no céu, e a primeira voz que ouvi era como a trombeta que falava comigo, dizendo: sobe aqui, e mostrar-te-ei as coisas que devem acontecer depois destas (Apocalipse, IV, 1).

pleno dia se morre" (LISPECTOR, 1998, p. 32). Chegamos a refletir sobre a relação entre a origem e a morte, tendo em vista que Lóri ao sentir o devir do nascimento fica em dúvida sobre o que fazer de si mesma nesse princípio inaugural. De um lado, a protagonista desconhece que a sua trajetória se estabelece pelo jogo do recolhimento conjunto de si mesma. De outro, o recolhimento da subjetividade de Lóri está apenas principiando um mero *mergulho cuja compenetração sábia atingirá o ser em sua própria essência.*

A perplexidade existencial causada pela presença ausente do ser induz a protagonista a invocar o Deus ignoto, pois ambos se encontram no mesmo patamar de constituírem um nada vazio. Isso resulta do autoconhecimento elaborado por Lóri, pois aproveitava a oportunidade de estar "em carne viva" para desvelar a ferida aberta através da destituição da clausura cotidiana. Sabemos que o puro pensamento tende para a profundidade que lhe é própria, à medida que se entreabre para ela, encontrando suficientemente o mais profundo do ser, o *logos*. Entretanto, a dor, gerada em virtude desse momento, abala os alicerces que, até então, amalgamavam Lóri na banalidade existencial, o que lhe faz apaziguá-lo no intuito de não impetrar a exploração de sua essência, pois teme que aquilo que se encontra velado venha à superfície. Sendo assim, podemos dizer que Lóri ainda embasada na idéia contemporânea de autodomínio, sob a forma da verdade capitalista que supõe tornar as ações humanas planejáveis e utilizáveis, tende a assegurar a vontade de controlar a si mesma. Lóri prefere não desestabilizar sua estrutura interna, porém o *logos* clama audiência que lhe corresponde, fazendo com que ela não atinja o surgimento incessante em virtude do respectivo afastamento que demonstrava como "ainda estava presa ao que chamava de vida" (LISPECTOR, 1998, p. 35). Tal fato nos mostra que a origem envolve a protagonista, como o que, de antemão, atrai para si aquilo que vigora, mas seu afastamento propicia o retorno à ausência do ser. Ao voltarmos nossa atenção para a cena, na qual Lóri anota para Ulisses algumas sensações que lhe davam prazer, vemos que o ser se torna dizível em palavras escritas.

> Existe um ser que mora dentro de mim como se fosse a casa dele, e é. Trata-se de um cavalo preto e lustroso que apesar de inteiramente selvagem - pois nunca morou antes em ninguém nem jamais lhe puseram rédeas nem sela - apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo: *come às vezes na minha mão. [...] Quando eu morrer, o cavalo preto* ficará sem casa e vai sofrer muito. A menos que ele escolha outra casa e que esta outra casa não tenha medo daquilo que é ao mesmo tempo selvagem e suave.

> Aviso que ele não tem nome: basta chamá-lo e se acerta com seu nome. Ou não se acerta, mas, uma vez chamado com doçura e autoridade, ele vai. Se ele fareja e sente que um corpo-casa é livre, ele trota sem ruídos e vai. Aviso também que não se deve temer seu relinchar: a gente se engana e pensa que é a gente mesma que *está relinchando de prazer ou de cólera, a gente se assusta com o excesso de* doçura do que é isto pela primeira vez (Idem, p. 28-29).

Devemos destacar que Lóri sabe da existência desse ser desconhecido que habita o seu corpo *como uma morada. O encontro se dá pela presença selvagem de um cavalo* que por não pertencer a um "alguém" cavalga livre e sem fronteiras no que tange à subjetividade. Para nós, a imagem do cavalo, assim como em outros romances de Lispector, se refere ao ressurgir essencial de Lóri. Isso faz com que a protagonista signifique em palavras o sentimento de origem e liberdade trazido por ele. Na nossa perspectiva é essa liberdade que Lóri teme em decorrência do surgimento de outro ser que não integra o mundo das coisas sensíveis, mas que lhe atrai a ponto de haver um efeito de simbiose entre ambos. Lóri, angustiada, se sente constrangida frente ao sentido abissal que resulta do desconhecimento *do seu ser interior, posto que só agora o pressente pela primeira vez.* Logo, transpor essa angústia significa adentrar a morada desse ser selvagem e ensaiar uma tentativa de aproximação para conhecê-lo, da mesma forma que Joana, em *Perto do coração selvagem*, enfrenta o desafio de galopar o cavalo que agora sentia tão próximo como uma extensão do seu corpo[5].

Nesse horizonte, acreditamos que a narrativa de Lóri compõe o drama da subjetividade na trajetória introduzida pela escuta do não-dito que delineia as veredas que se referem ao nada nos interstícios do ser. Como vemos, a figura eqüestre não tem receio de Lóri, pois *já está amalgamado em seu próprio seio, estabelecendo uma proximidade* com o desconhecido, com a ausência de uma subjetividade mergulhada em si mesma. Assim podemos dizer que o cavalo, em uma permuta, propicia à Lóri a liberdade de sua própria essência, de modo a fazê-la reivindicar a si mesma que não há como temer a remissão obediente ao *logos*. Esta se acolhe no próprio favorecer perpassado pelo encobrimento e desvelamento, cujo devir corrobora para que a essência e o vigor da origem do ser enquanto tal insurja livremente. Entretanto, Lóri enfrenta o dilema de ir longe demais, pois

---

[5] "O cavalo de onde eu caíra esperava-me junto ao rio. *Montei-o e voei pelas encostas que a sombra já invadia* e refrescava. Freei as rédeas, passei a mão pelo pescoço, onde ainda escorria a água. Sentia o cavalo vivo perto de mim, uma continuação do meu corpo. Ambos respirávamos palpitantes e novos" (p. 62).

desconhece os limites da sua alma, o que lhe faz sempre se deter "um pouco como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e levá-la Deus sabe onde" (Idem, p. 41). Notamos também que esse temor está relacionado à imagem da morte enquanto caminho indispensável para o surgimento de um novo ser passível de escuta.

Prosseguindo, observamos que Lóri passa por noites de terror que lhe fazem descobrir veredas, *cuja estranheza lhe retém na trajetória-aprendizagem*. A leitura de Heidegger, referente aos fragmentos de Heráclito, nos esclarece que a escuta do homem não se recolhe propriamente ao *logos*, pois na maior parte das vezes ocorre sua dispersão de maneira que quase sempre só se revela discursos e instigações humanas. Ora, essas palavras nos autorizam afirmar que a alma de Lóri no seu passar pelas veredas não consegue determinar o resguardo rumo ao *logos*, pois, de certo modo, sempre abandona aquilo que recolhe em seu âmago. Mas também devemos lembrar que as madrugadas lhe propiciavam refletir sobre pensamentos tão indizíveis "como uma história passada depois da morte" (LISPECTOR, 1998, p. 34). *Nessa reflexão Lóri sofre o impacto de constatar que pensar* não lhe era natural e, diante disso, retoma toda a sua aprendizagem, de modo a perceber como chegara a se aproximar das coisas sem se atentar para a função de cada uma. Num mundo envolvido pela busca da objetividade fundamentado pelos imaginários de perfeição absoluta, Lóri se depara com a subjetividade e a impotência da lógica frente às instigações do *logos*. Perante o grande silêncio que a envolvia, Lóri estranha o não-sentido das coisas e das pessoas "antes que lhes tivéssemos dado o sentido de nossa esperança humana ou de nossa dor" (p. 35). Só o recolhimento no silêncio da madrugada, incita Lóri a visualizar como *havia avançado no tempo quanto à descoberta de que a morte clama o ser para que* dele brote um outro. Escrever sobre o silêncio para Ulisses é a única saída encontrada pela protagonista no intuito de escapar da fortuita incompreensibilidade que lhe envolve.

> Viver na orla da morte e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias podem suportar. [...] O coração tem que se apresentar diante do Nada sozinho e sozinho bater em silêncio. Só se sente nos ouvidos o próprio coração. Quando este se apresenta todo nu, nem é comunicação, é submissão. Pois nós não fomos feitos *senão para o pequeno silêncio, não para o silêncio astral.*
> Se não há coragem, que não se entre. Que se espere o resto da escuridão diante do silêncio, só os pés molhados pela espuma de algo que se espraia de dentro de nós. Que se espere. Um insolúvel pelo outro. Um ao lado do outro, duas coisas que não se vêem na escuridão. Que se espere. Não o fim do silêncio mas o auxílio bendito de um terceiro elemento, a luz da aurora.

> Depois nunca mais se esquece, Ulisses. Inútil até fugir para outra cidade. Pois quando menos se espera pode-se reconhecê-lo – de repente. Ao atravessar a rua no meio das buzinas dos carros. Entre uma gargalhada fantasmagórica e outra. Depois de uma palavra dita. Às vezes no próprio coração da palavra se reconhece o Silêncio. *Os ouvidos se assombram, o olhar se esgazeia – ei-lo.* E dessa vez ele é fantasma (p. 38-39).

Apreendemos da produção escrita de Lóri sua envolvência pelo silêncio a ponto de desnudar-se para que sozinha possa alçar a verdadeira aprendizagem. É na solidão da madrugada em que a claridade surge que o silêncio profundo toma conta da personagem, o que a incita a refletir sobre esse momento tão sublime. Vemos que não há necessidade de procurar um lugar elevado, pois a escuta do eu só se dá no abrigo do isolamento, em que apenas a relação com o silêncio pode ser significada em palavras escritas. Acreditamos que é nesse quadro que se inscreve o pensamento de Heráclito, segundo qual "[o] homem de noite uma luz acende para si, morto, extinta a vista, mas vivo ele acende do morto quando dorme, extinta a vista, e quando desperto se acende do que dorme" (Fragmento 26, 2005, p. 90). Intuímos que em seu sentido fundamental Lóri está aberta para a amplitude do surgimento através da manifestação da claridade trazida pelos primeiros raios do sol. Conforme nosso entendimento, a escuridão figura, e aqui tomamos emprestadas as palavras de Heidegger, o estado de apatia dos entes frente ao que sempre surge acendendo o amplo que lhe pertence com propriedade. Diante da claridade, Lóri se defronta com o paradoxo de viver entre a morte e a luz propiciada pelas estrelas. Aquele que não está preparado para enfrentá-lo com coragem é convocado por Lóri a esperar pacientemente não o "fim do silêncio", mas a aparição essencial da "luz da aurora". Tal luz, relacionada ao fogo heraclítico, não diz respeito a um estado contemplativo da personagem, mas sim àquilo que arde e brilha, e também ao que destrói a subjetividade, fazendo-lhe sucumbir para só então levar o claro para a abrangência do obscuro. Fica-nos evidente que Lóri poderá avançar na aprendizagem no momento em que dissipar sua própria configuração para apreender o pensamento em si mesmo. Vemos que não há escapatória para ela, pois a escuta do não-dito que lhe é própria se apresenta em qualquer ambiente seja no transtorno do trânsito, seja no momento de maior felicidade em meio à indigência existencial, inclusive sob a forma da palavra que irremediavelmente traz o *non-sense*.

Quanto a isso, podemos recorrer ao fragmento 93 de Heráclito "[o] senhor, de quem é o oráculo em Delfos, nem diz nem oculta, mas dá sinais" (2005, p. 97). Com base na

leitura que Heidegger faz de Heráclito, entendemos que pensar, essencialmente, vincula-se a escuta desse não-dito que perpassa o dito e, assim, entra em consonância com aquilo que é silenciado no pensamento. O filósofo alemão ainda realça que a palavra enquanto for concebida ao homem como propriedade fundamental de sua essência, ele não poderá esquivar-se do não-dito. Desse modo, a palavra na qual a essência do homem histórico se apreende com *harmonia diz respeito à palavra do ser. Atingimos um expediente* fundamental. Heidegger parte do pressuposto de que a lógica constitui um pensar que se dobra sobre si mesmo, impetrando a reflexão que circula sem objeto e sem ligação com as coisas por círculos vazios em direção à essência humana. Sendo assim, Heidegger distingue a forma de reflexão costumeira como apenas uma variação bastarda da reflexão da subjetividade, na qual o homem gera a si como sujeito. Pensada na forma de construção da subjetividade, tal reflexão aconteceu de maneira plenamente poética e se experimentou também por meio de sua dimensão metafísica.

Tratar-se-ia do modo pelo qual o homem, ao pensar num âmbito particular de coisas, permanece em uma atmosfera superficial. Da mesma forma, o pensamento não seria, absolutamente, uma atividade de circular em torno de si, que precisa toda vez encontrar uma coisa para anunciá-la como seu objeto, a fim de depreender sustento e solo. Todos os solos firmes propiciados pelo objeto não passariam de faces que escondem do homem a profundidade, em que o pensamento se abre como pensamento porque, enquanto tal, é em si mesmo e não ulteriormente que se refere ao mais profundo. Atentemos para o fato de que o puro pensamento tende, pois, para a própria profundidade, à medida que se entreabre para ela rumo ao *logos* defendido por Heidegger. A profundidade é aqui o que dá indícios num encobrimento sempre mais claro e numa amplitude recolhedora. Só quando o pensamento está voltado à essência do ser, a subjetividade, torna-se possível a abertura para a reflexão originária.

Na direção indicada por Heidegger, o primeiro elemento com o qual Deleuze vai se deter na "Décima Primeira Série: Do não-senso", na *Lógica do sentido* (2003), diz respeito à distinção entre não-senso e a palavra que lhe corresponde, a qual se confunde com algo destituído de sentido, ou seja, os signos convencionais de que nos servimos para designar as coisas. Conceber que o não-senso diz seu próprio sentido significa, ao contrário, que o sentido e o sem-sentido têm uma relação peculiar que não pode ser decalcada da distinção

entre verdadeiro e falso, como se fosse uma relação de exclusão. Como afirma Deleuze "[a] lógica dos sentidos vê-se necessariamente determinada a colocar entre o sentido e o não-senso um tipo original de relação intrínseca, um modo de co-presença, que, por enquanto, podemos somente sugerir tratando o não-senso como uma palavra que diz seu próprio sentido" (Idem, p. 71). Pelos dados do filósofo, o paradoxo é não-senso sob as duas figuras que correspondem a duas formas do absurdo, definidas como "destituídas de significação" e constituindo paradoxos: o conjunto que se compreende como elemento e o que divide o conjunto que supõe. Assim, as determinações de significação interessam engendrar os princípios de não-contradição e de terceiro excluído, de modo que os próprios paradoxos operam a gênese da contradição ou da inclusão nas proposições desprovidas de significação. A obrigatoriedade de se fazer do sentido o objeto de uma nova proposição corresponde a uma forma de "cuidar bem do sentido", em condições tais que as proposições proliferam o retorno dos mesmos lugares de significar as coisas e as pessoas. Daí resulta a possibilidade de haver um laço profundo entre a lógica do sentido e a ética, a moral ou a moralidade. Contudo, o não-senso opera não apenas na determinação da significação, mas também na doação de sentido.

> **O sentido não é, pois, separável de um novo gênero de paradoxos, que marca a presença do não-senso na significação.** [...] Nas séries, cada termo não tem sentido a não ser por sua posição relativa a todos os outros termos; mas esta posição relativa depende ela própria da posição absoluta de cada termo em função da instância = x *determinada com não-senso e que circula sem cessar através das* séries. O sentido é efetivamente produzido por esta circulação, com sentido que volta ao significante, mas também sentido que volta ao significado. **Em suma, o sentido é sempre um efeito. [...] efeito de superfície, efeito de posição, efeito de linguagem. Um tal efeito [...] é um produto que se estende ou se alonga na superfície e que é estritamente co-presente, coextensivo à sua própria causa e que determina esta causa como causa imanente, inseparável de seus efeitos** (Idem, p. 73, grifo nosso).

Ora essas palavras nos autorizam a observar que o sentido é produzido pelo não-senso e seu perpétuo deslocamento, visto que nasce da posição respectiva de elementos que não são por si mesmos "significantes", sem manter nenhuma aproximação com a filosofia do absurdo. Isto porque a filosofia do absurdo toma o não-senso em oposição ao sentido, de modo que o absurdo se explicará pela deficiência de sentido. Para Deleuze, o não-senso é ao mesmo tempo o que não tem sentido, mas que, como tal, opõe-se à ausência de sentido, operando a doação de sentido. Eis, pois, a importância do estruturalismo para a filosofia ao

deslocar o sentido da "profundidade novamente cavada" como uma origem. Sendo assim, o sentido não é nunca princípio, origem, nem mesmo algo a ser descoberto em uma profundidade, mas algo a ser produzido por meio de novas maquinações como efeito de superfície, inseparável dela enquanto sua dimensão própria.

Com essa perspectiva, podemos avançar na compreensão da trajetória-aprendizagem de Lóri em uma relação com o sentido e o não-senso. É notório que Lóri, ao emergir o seu próprio ser na superfície da linguagem, procure sempre retornar a essa experiência. Sempre esperando o crepúsculo para encontrar-se com o não-senso, a protagonista apreende os sentidos sendo aguçados pelo mundo que a cercava. Aterrorizada em virtude do que poderia acontecer em decorrência da falta causada pelo abandono em si, Lóri pressente que por algum motivo tão profundo que lhe escapava "havia cortado a dor" (LISPECTOR, 1998, p. 40). No confronto com o não-senso Lóri sente a impropriedade do seu mundo particular, pois este, para ela, não integrava à esfera do humano, desconhecendo a demarcação de um lugar para si. Isso lhe autoriza ignorar o humano para que atinja a experiência silenciosa da vida animal.

> 'Não entender' era tão vasto que ultrapassava qualquer entender — entender era sempre limitado. Mas não-entender não tinha fronteiras e levava ao infinito [...] Compreender era sempre um erro — preferia a largueza tão ampla e livre e sem erros que era não-entender. Era ruim, mas pelo menos se sabia que se estava em plena condição humana (Idem, p. 43-44).

Vemos novamente a mesma perplexidade existencial produzida pela estranha dialética entre entender e não-entender. Seguindo essa idéia, consideramos que Lóri está situada nos interstícios de verdades que ao mesmo tempo se afastam e se imbricam. No embate entre entender e não-entender a protagonista demonstra a sua incerteza quanto ao vazio e ao não-senso que norteiam os rumos de sua aprendizagem. Inconseqüentemente, Lóri procura no fundo falso dos acontecimentos o entendimento que lhe pudesse arrancar da inquietação insuportável que o não-senso trazia, porém mesmo buscando saber o bastante para pelo menos ter mais consciência daquilo que não entendia, sabia que aquilo era impossível e quando pensara que havia se compreendido, chegava à conclusão de que estava errada. No desejo de compreender a si mesma, Lóri atingi as veredas do não-senso como forma de aprendizagem, de modo que a dialética posta por suas verdades e aquilo que

lhe é incompreensível sejam constituintes da superfície profunda do ser, espraiando-se neste entre-lugar passível de significar sua essência. Lóri enquanto ser de linguagem estará sempre perdida dentro de si mesma, na fronteira, e, até mesmo, no que lhe era exterior, assim como em sua ida a Paris esquecera o nome do hotel no qual ficara hospedada.

Adorno e Horkheimer (1985) iluminam nosso estudo ao problematizarem, no *Ulisses ou Mito e Esclarecimento*, o processo de constituição do sujeito esclarecido, que precisa dominar a natureza para sobreviver às peripécias que são colocadas na viagem de regresso aos bens de sangue e ao poder soberano. Para tal, os autores dialogam com a épica homérica, concentrando-se mais especificamente na *Odisséia* (800 a.C. [2002]), cujo herói, Ulisses, representa o eu que com o domínio da razão consegue infligir simbolicamente contra o pensamento mitológico da Antigüidade. Mas para alçar tal raciocínio deverá passar por diversas aventuras que "desviam o eu da trajetória de sua lógica" (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 56). O herói da *Odisséia*, por sua vez, não se torna apenas o oposto de suas aventuras míticas, mas se consolida através dessa oposição em uma unidade da multiplicidade de tudo aquilo que é negado pela unidade do "eu".

A *Odisséia* é apreendida em uma dimensão racional que desfaz o mito para atingir o autodomínio do "eu". Nisso se inscreve o paradigma inicial da errância do herói que, ao percorrer o caminho marítimo através dos mitos, evidencia as contradições que cada um traz em sua configuração. Será através das contradições encontradas nos mitos que Ulisses passa a compreender o mundo mítico como irreal e, por isso, a racionalidade em que consiste sua identidade lhe possibilita autoconservar-se na viagem. Nesse caso, o artifício utilizado por Ulisses para vencer os percalços do seu caminho será a astúcia. Interessa aos autores descrever como o herói da *Odisséia* deverá lograr seja elaborando estratagemas a forma de sacrifícios para enganar os deuses, seja renunciando o desejo de "ir ter" com as *Sereias* para se autoconservar ou, até mesmo, deixando-se entregue às forças da natureza por reconhecer a superioridade marítima pela impossibilidade de escolher uma rota distinta da que passa por entre Cila e Caribde.

Essa necessidade que o homem tem de sobrepujar o mundo natural está altamente atrelado ao desejo de entender o funcionamento das coisas sob o jugo da nomeação. Já no Crátilo, de Platão (428/27 – 347 a.C.), visualizamos uma concepção naturalista acerca da linguagem, defendida por Sócrates, segundo a qual as coisas "tem por si mesmas uma certa

realidade permanente, que não se relaciona conosco nem depende de nós; [...] mas existem, naturalmente, por si mesmas e segundo a sua essência própria" (1994, p. 16). De fato essa concepção instaura o pressuposto de que as coisas do mundo são imanentes, ou seja, cada uma apresenta uma realidade própria que independe da relação estabelecida com o sujeito. Por esse motivo, podemos afirmar que o sujeito naturalista não possui uma existência autônoma, *mas estende-se como um componente da natureza. Na medida em que há* uma justeza natural e estável entre a palavra e a coisa, a linguagem se constitui por meio da *mimese* no que diz respeito à essência imutável desta. Dito de outro modo, existe um vínculo natural no que concerne à relação entre palavra e coisa, visto que a substância desta está materializada naquela. Essa proposição mostra que cada palavra traz em si a essência da coisa imitada, o que não lhe autoriza apresentar um sentido dúbio. Platão, ao considerar que a linguagem imita a essência verdadeira da coisa, evidencia que aquele que tem por direito nomear deve conhecer a imanência daquilo que será designado. Isso nos remete à figura do *legislador, representando o sujeito capaz de nomear conforme a natureza* da coisa devido ao fato de conhecer sua essência.

Por essa via, supomos que Lóri pensa que a própria "coisa" traz em si o sentido que a ela é *dado em sua nomeação, buscando decifrá-lo como reflexo de sua vida interior.* Nesse sentido, acreditando não ser alvo da ruptura entre sujeito-coisa a protagonista sente uma necessidade de "tocar em si própria, antes precisava tocar no mundo" (LISPECTOR, 1998, p. 57). Para tal, busca a harmonia entre o homem e a natureza, que lhe permite vivenciar a existência interior das coisas, pois "[p]arecia-lhe que já fora tão experimentada que agora lhe deveria chegar, dentro da lógica romântica dos humanos, a hora de receber a paz" (Idem, p. 64). Ulisses, portanto, lhe auxilia nesse caminho árduo quanto à compreensão do mundo, uma vez que "na luta com ela, não era seu adversário: lutava por ela" (Idem, p. 106). *Quando Ulisses propõe a Lóri experienciar a sarcofila, ela tatei* "com dedos sensíveis" na tentativa de encontrar a lógica da coisa, a qual deixa de corresponder à parte carnosa das folhas, passando a ser apenas o nome em si mesmo. A procura concernente à lógica das coisas está relacionada ao fato de que Lóri quer encontrar um objetivismo para o seu próprio ser, a ponto de ser interpelada por uma fome que lhe faz devorar uma pêra como se estivesse absorvendo "[s]ua alma humana [que] era a única forma possível de não chocar desastrosamente com a sua organização física, tão maquina

perfeita esta era" (Idem, p. 140). Nutrir-se das coisas naturais constitui uma forma que a protagonista encontrou de aceitar sem desatino a alma geral do mundo. Tomada por uma estranha sensação, Lóri se inclina a contemplar a chuva para que nela possa encontrar "uma alegria tão grande que se tornasse aguda, e que a pusesse em contato com uma agudez que se parecia com a agudez da dor. [...] Ela e a chuva estavam ocupadas em fluir com violência" (Idem, p. 141). *Decisivamente, atrevemo-nos a considerar que somente uma* subjetividade fragmentada empreende um aprofundamento no "coração selvagem" do mundo, sugerindo um amálgama do homem à natureza.

> **Nunca imaginara que uma vez o mundo e ela chegassem a esse ponto de trigo maduro. A chuva e Lóri estavam tão juntas como a água da chuva estava ligada à chuva.** E ela, Lóri, não estava agradecendo nada. Não tivesse ela, logo depois de nascer tomado por acaso e forçosamente o caminho que tomara — qual? — e teria sido sempre o que realmente ela estava sendo: uma camponesa que está num campo onde chove. Nem sequer agradecendo ao Deus ou à Natureza. A chuva também não agradecia nada. Sem gratidão ou ingratidão, Lóri era uma mulher, era uma pessoa, era uma atenção, era um corpo habitado olhando a chuva grossa cair. **Assim como a chuva não era grata por não ser dura como uma pedra: ela era a chuva. Talvez fosse isso, porém exatamente isso: viva. E apesar de apenas viva era de uma alegria mansa, de cavalo que come na mão da gente. Lóri estava mansamente feliz** (Idem, p. 142, grifo nosso).

Sabemos que a subjetividade de Lóri é envolvida por uma força que busca compreender o mundo, como que para ultrapassá-lo e chegar até a essência das coisas. Assim Lóri, aparentemente, percebe certa afinidade em relação ao seu interior e a coisa apreendida, no caso, a chuva. Um momento sutil, do qual não podemos distinguir o que é a água, a chuva, a palavra chuva, bem como aquela que a observa e se ocupa também em fluir. Vemos, *numa dimensão atemporal, a protagonista se deparando com os ecos da alma*, os quais ela projeta sobre a chuva na tentativa de compreendê-la. Gostaríamos de propor, com base no trecho destacado, uma reflexão acerca da complexidade existencial de Lóri, visto que a encontramos paradoxalmente procurando o sentido seja num objetivismo, seja no não-senso trazido pelo conhecimento da subjetividade. Essa experiência não consiste nunca apenas um dos dois, já que é também a fronteira, o limiar ou a articulação entre ambos, dispondo de uma impenetrabilidade que lhe constitui de modo a desenvolver sempre a instância paradoxal do questionamento em relação à essência das coisas do

mundo, que duplicam incessantemente[6] os problemas envoltos na pergunta basilar: o que é homem? As indagações de Lóri nos possibilitam apreendê-la como um sujeito à procura de um sentido para si, como também para o mundo circundante. Para as inúmeras angústias não existem soluções. Suas incertezas anunciam uma subjetividade fragmentada, que ao buscar respostas acaba por deparar-se com um mundo também em vias de se estilhaçar. Depreendemos *disso que o mistério norteador do conhecimento do próprio ser humano*, bem como das coisas do mundo clama Lóri à experiência da subjetividade. Todavia, essa experiência só se realiza pelo questionamento constante em relação ao próprio existir, pois a compreensão do ser se encontra encoberto e demanda a transformação propiciadora do acesso ao *logos*. Nesse ponto, recordamos o pensamento de Deleuze (2003), quando ele, referindo que Kant perscrutou o problemático como objeto próprio da Idéia, concebe "de uma nova maneira a relação entre as matemáticas e o homem: não se trata de quantificar nem medir as propriedades humanas, mas, de um lado, **de problematizar os acontecimentos humanos e, de outro, de desenvolver como acontecimentos humanos as condições de um problema**" (p. 58, grifo nosso). Portanto, aventuramo-nos a dizer que esse novo instante viabilizado pelos textos de Clarice Lispector lança um horizonte indispensável em relação à problemática da subjetividade na literatura contemporânea, trazendo à baila o não-senso como via de aprendizagem.

Podemos avançar na compreensão de que o homem, assim como Ulisses em sua viagem, subordinou a natureza que lhe constituía para afirmar um aparente autodomínio do sujeito soberano em face dos propósitos do capital. Acreditando controlar a subjetividade o homem *se submeteu às forças do trabalho "em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova barbárie"* (ADORNO & HORKHEIMER, 1985,

---

[6] Apresentamos alguns questionamentos aflorados por Lóri:
"teria, por acaso, o desejo infantil de ter tudo mas sem a ansiedade de dever dar algo em troca? Proteção seria presença?" (LISPECTOR, 1998, p. 19).
"ser era uma dor? E só quando ser fosse mais uma dor é que Ulisses a consideraria pronta para dormir com ele?" (Idem, 20).
"E ela ansiava por ele porque exatamente ele parecia ser o limite entre o passado e o que viesse – o que viria?" (Idem, p. 41).
"Estaria na verdade lutando contra a sua própria vontade intensa de aproximar-se do impossível de um outro ser humano?" (Idem).
"Que dor? A de existir? A de pertencer a alguma coisa desconhecida? A de ter nascido?" (Idem, p. 49).
"Seria talvez possível que a um certo ponta da vida o mundo se tornasse óbvio?" (Idem, p. 65).
"Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda que já está começando a me doer como uma angústia, como um grande silêncio de espaços?" (p. 73).

p. 11). Retomamos a trajetória traçada em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* no intuito de ilustrar que Lóri busca explicações lógicas para si mesma no conhecimento da natureza como meio de construir a sua subjetividade com aquilo que lhe seja exterior. Apalpar, olhar, escutar, cheirar e saborear as coisas fornecidas pela natureza significa controlá-las, o que faz com que Lóri reprima o aflorar de sua própria natureza. Sem conexões com as coisas fixas, ignorando o nome dos lugares, Lóri se depara com o inapreensível, como se tivesse "esquecido as primeiras linhas do que devia dizer" (Idem, p. 47). Na procura de certezas Lóri tenta apreender o sentido das coisas, percorrendo o mundo natural como que para encontrar o entendimento de si própria, despedaçando a subjetividade para introduzi-la no universo da lógica. Se o esclarecimento institui uma forma do homem não mais ser condicionado à natureza, passando a dominá-la, o que resulta na ascensão dos ideais de cultura e civilização, vemos que Lóri percorre esse mesmo trajeto, mas na tentativa de submeter-se à lógica das coisas, tentativa esta sempre frustrada em virtude do encontro com o não-senso. Indo à feira Lóri se depara com as coisas vivendo cada qual o sentido que lhe fora atribuído de acordo com sua essência. Em busca do sentido, entrar em contado com o mundo não humano significava compreender o "neutro vivo das coisas" (Idem, p. 122). Espreitar as nuances e formas, bem como apalpar a carne em pleno frescor das frutas e legumes, trazia-lhe a disposição e o vigor da essência refletida em seu ser, que propiciava um "crescimento dentro dela" (p. 123). Para compreender a lógica das coisas Lóri sente a necessidade de devorá-las para que possam assim constituir seu próprio "eu". Entretanto, Lóri se decepciona, pois esperava um mundo que lhe propiciasse a harmonia em seu ser e não a dissociação trazida pelo não-senso das coisas do mundo. A esse respeito, há uma passagem em *A paixão segundo G. H.* que nos parece oportuna:

> Ah, será que nós originalmente não éramos humanos? e que, por necessidade prática, nos tornamos humanos? isso me horroriza, como a ti. Pois a barata me olhava com sua carapaça de escaravelho, com seu corpo rebentado que é todo feito de canos e de antenas e de mole cimento – e aquilo era inegavelmente uma verdade anterior a nossas palavras, aquilo era inegavelmente a vida que até então eu não quisera.
>
> **– Então – então pela porta da danação, eu comi a vida e fui comida pela vida. Eu entendia que meu reino é deste mundo. E isto eu entendia pelo lado do inferno em mim. Pois em mim mesma eu vi como é o inferno** (LISPECTOR, 1998, 119, grifo nosso).

Dentro de sua carapaça, do seu inferno doméstico, G.H., presa nos limites de uma existência plástica, está distante do seu próprio "eu". Entretanto, quando descobre uma barata no quarto da empregada G.H. adentra no desvelamento do seu próprio ser. Após esmagá-la G. H. se sente atraída pela aparência imunda da barata que a levava ao profundo desejo de penetrar em seu interior, de compreender sua lógica, que lhe fizesse refletir sobre o seu *próprio sentido humano, como num jogo de espelhos, em direção à* "verdade anterior a nossas palavras", o indizível. A protagonista comunga da massa branca na tentativa de se libertar de todos os princípios morais, realizando a junção entre o seu eu e o ser da barata. Liberta do deserto, G.H. perde os liames que lhe enclausurava no mundo ao mesmo tempo em que acredita ter alcançado a sua própria lógica através da existência pura advinda do interior da barata. O inferno que G.H. atravessa nesse itinerário de tecer e destecer-se em busca do sentido do seu "eu" lhe coloca intensamente no seio da existência através da reflexão a respeito de si mesma, como também do mundo circundante, procurando uma lógica universal *por meio da experiência de comunhão com a/na barata que esmagara* no quarto da empregada. Isso nos leva a pensar que a protagonista na trajetória rumo ao sentido acaba por se deparar com o não-senso e deste sente a necessidade de devorar a si mesma como forma de conhecimento.

Da mesma forma que G.H., embora por outra via, no conto *O primeiro aluno da classe*[7] (1999) nos deparamos com a figura de um menino, cuja "cortês came de nove anos ainda é transparente", realçada pela polidez com que tocava "nas coisas sem quebrá-las" e ensinava seus colegas de classe com prontidão. Contudo, ele mantém um segredo repetido ininterruptamente *pelo narrador: "Seu segredo é um caracol. Do qual não esquece* um instante. Seu segredo é um caracol que o sustenta. Ele o cria numa caixa de sapato com gentileza e cuidado. Com gentileza e cuidado finca-lhe agulha e cordão. Com cuidado adia-lhe atentamente a morte" (LISPECTOR, 1999, p. 85). Diante de uma existência logicamente correta, o personagem, denominado apenas como o primeiro aluno da classe "quando há tanto aluno desvairado" (Idem), busca um sentido para sua vida através da paulatina tortura de um caracol aprisionado em uma caixa de sapato. Como pode o primeiro aluno da classe realizar prática tão perversa? Podemos dizer que o menino em sua dimensão

---

[7] Publicado na coletânea de crônicas *Para não esquecer*, que originariamente constituía a segunda parte de *A legião estrangeira* de 1964.

enquanto ser infantil reflete a imagem definhada do caracol a caminho de experienciar o mesmo inferno, no qual G. H. se encontra. O não-senso agenciado pela "via-crúcis" do caracol demonstra o modo pelo qual o menino ainda não conseguiu efetivar, apesar das boas virtudes, a verdadeira aprendizagem como ser humano.

Assim também Ofélia[8], a menina que dava conselhos a uma escritora e cujos pais tinham um "tom de arrogância que trazia[m] de lutas maiores" (1998, p. 67), não suporta a incompreensibilidade gerada pelo amor de um pinto, termina por matá-lo. No decorrer do conto descobrimos que a aparição inesperada do animal abala o sistema no qual a protagonista vivia repleta de uma "agonia lenta", pois não compreendia o sentido de amar um ser desconhecido. Aos poucos, a narradora escritora discorre como Ofélia no instante em que se encontra com o pinto transforma-se a ponto de "deformar-se com lentidão. Por momentos os olhos tornavam-se puros cílios, numa avidez de ovo. [...] Mais e mais se deformava, quase idêntica a si mesma. Arrisco? deixo eu sentir?, perguntava-se nela. Sim, respondeu-se por *mim*" (*Idem*, p. 75). *Tratar-se-ia de seu nascimento* "de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo" (Idem) ao deixar com que a figura do outro seja silenciada na profundidade da alma, pois assim como Ofélia que "não voltou", possa ressurgir no momento em que amadurecer na aprendizagem da vida.

Essas considerações nos incitam retomar a idéia de que cada linha da trajetória de Lóri atravessa dois momentos: a decepção decorrente da interpretação no que concerne à lógica das coisas e a impossibilidade de avançar na aprendizagem sem experimentar o não-sentido. Lóri se configura como o pintor que diante de uma tela em branco molda a si mesma, *ultrapassando cada fase da aprendizagem no intuito* de alcançar um "realismo novo". Ao sair do plano abstrato que lhe fazia desligar-se da realidade visível, Lóri também se desvincula da arte figurativista que até então buscava na tentativa de representar a realidade externa como modelo para a criação do seu interior. Afastando-se da clausura da subjetividade, Lóri imerge num "realismo novo" a ponto de estabelecer uma apatia por sua aparência extema, pois agora pretendia se comer "internamente, cheia de dor, como se procurasse sair de uma realidade outra que durara sua vida até então" (p. 123-124). A personagem experimenta, então, uma série de momentos que lhe faziam ver que sua "busca

---

[8] Personagem do conto *A legião estrangeira* presente na coletânea de contos *Felicidade Clandestina* datado de 1971.

não era fácil. Sua dificuldade era ser o que ela era, o que de repente se transformara numa dificuldade intransponível" (p. 125).

Quando Lóri convida Ulisses para ir ao Posto 6 olhar os pescadores colhendo peixes, notamos o questionamento em relação ao sentido do nome dela. Ulisses diz: "Loreley é o nome de um personagem lendário do folclore alemão, cantado num belíssimo poema por Heine. A lenda diz que Loreley seduzia os pescadores com seus cânticos e eles terminavam morrendo no fundo do mar, já não me lembro mais de detalhes" (LISPECTOR, 1998, p. 97). Em 1823, o poeta romântico alemão Heinrich Heine (1797–1856) produz a poesia inspirada nessa história: *Die Loreley*. A história mítica de Loreley é fruto da construção imaginária de uma linda loura que sentada sobre uma rocha penteia seus longos cabelos atraindo os navegantes do Reno. Como que encantadas, as tripulações dos barcos olham para ela, desviam a atenção do turbilhão das águas do rio e se afogam. Ulisses tenta explicar a Lóri o encanto do seu nome que corresponde, e aqui nos apropriamos das palavras de Deleuze (2003), a um elemento paradoxal que é ao mesmo tempo palavra e coisa. Arriscamos a afirmar que o nome Loreley ao dizer seu próprio sentido refere-se à figura do não-senso. Diante disso, argumentamos que Lóri apesar de não seduzir Ulisses, arrastando-o infinitamente à morte, apresenta já na gênese do seu próprio nome o perpétuo embate no que concerne ao sentido e não-senso. O nome da protagonista é reflexo da *fratura* da subjetividade contemporânea sempre presa da dúvida em relação a sua origem. Já não há mais elementos dicotômicos que são mobilizados à constituição de Lóri como na *Odisséia*, embora ela seja arrastada pela mesma aventura, cujo porto se situa na aprendizagem de sua verdadeira identidade. Recordemos a passagem na qual o herói épico, Ulisses, relembra aos feácios o confronto com o ciclope Polifemo, monstro de um olho só, que devorou seis dos seus doze marinheiros, filho do deus do mar, Poseidon. O herói consegue escapar da morte ao apreender que uma palavra idêntica pode significar coisas distintas. Após Ulisses furar o olho do ciclope, este chama seus irmãos para que inflijam contra aquele que lhe ataca. Entretanto, Ulisses mimetiza o não-senso trazido pela duplicidade de seu nome, que também significa Ninguém. Nesse Ulisses supera a identidade mimética no que se refere à arbitrariedade entre palavra e coisa lançando mão do não-senso para sobreviver, isto é, renega a própria identidade que lhe inscreve como sujeito.

Prosseguindo, supomos que a gênese do nome Loreley demonstra uma identidade que ainda não se cristalizou, pois se encontra dispersa no que tange a referência de um lugar demarcado que prefigure a subjetividade. Sob a linha do não-senso, da ausência, da morte, do agônico, do "ninguém" Lóri está sempre em vias de perfazer o seu caminho rumo à aprendizagem da vida. Pelos caminhos inexplorados do seu próprio ser Lóri ainda procura entender a lógica de si mesma através da proposição desconcertante: "'Se eu fosse eu' parecia representar o maior perigo de viver, parecia a entrada do desconhecido" (p. 126). Apesar de buscar em si uma lógica que explicasse plausivelmente o seu lugar no mundo, Lóri sempre se contém por medo de não saber os limites da subjetividade. Já no início da narrativa, vemos que Ulisses lhe "dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse 'Lóri' mas que pudesse responder 'meu nome é eu', pois teu nome, dissera ele, é um eu" (Idem, p. 13). Pela proposição "teu nome é um eu" Lóri se desestabiliza porque seu nome também constitui um não-senso em confronto com uma subjetividade "em trânsito, à deriva"[9]. Ulisses propõe a Lóri que não empregue seu nome próprio, pois este delimita o caminho para o conhecimento do seu próprio ser. Abandonando a designação "Lóri", vemos que a protagonista abre caminho para que a não-presença do "eu" atinja o modo de ser essencial. Entretanto, identificar-se enquanto um "eu" que transita no mundo sem um lugar que lhe fixe uma identidade mostra toda a impotência do ser frente aos descaminhos de compreensão da lógica na medida em que ser "o que se é, era grande demais e incontrolável" (LISPECTOR, 1998, p. 126). Lóri sabe que a dura aprendizagem daquilo que lhe retira de uma existência semanticamente normal leva-lhe a experienciar o "eu" indicador do neutro. Dessa forma, o nome próprio se esvaece frente à incompreensibilidade trazida pelo não-senso do "eu", no qual a protagonista produz a si mesma através da forja sempre inacabada da subjetividade.

---

[9] Ver VIEGAS, Ana Cláudia. "Imagens em trânsito: a fabricação de textos e corpos na atualidade" In: OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de (org). *Linhas de fuga*: trânsitos ficcionais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

III ATO: A APRENDIZAGEM E O PRAZER: SENSO COMUM, ESTÉTICA E COMPLEXIDADE HUMANA EM CLARICE LISPECTOR

Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas (Guimarães Rosa,Grande sertão: veredas, p. 413).

Por que não me libertas do teu jugo,
Por que não me convertes em rochedo,
Por que não me eliminas do sistema
Dos humanos prostrados, miseráveis,
Por que preferes doer-me como chaga
E fazer dessa chaga meu prazer?
(Carlos Drummond de Andrade).

Se amor? Era aquele latifúndio. Eu ia com ele até o rio Jordão... (Guimarães Rosa,Grande sertão: veredas, p. 193).

Em que consiste a estreita relação entre a aprendizagem e o prazer em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*? Sabemos que desde o título do romance a aprendizagem e o prazer não aparecem dicotomicamente na medida em que demonstram certa ambigüidade intrínseca à dúvida e, até mesmo, à perplexidade na escolha de um ou outro. De um lado, a aprendizagem não constitui algo específico, passível de ser delimitado, inferido, cogitado, pois nos incita a pensar na indefinida mescla de diversas aprendizagens como elemento primordial à enigmática viagem rumo aos confins da essência humana, na qual Lóri deixa de ser a encantadora sereia para desempenhar o papel do viajante enredado nas malhas da subjetividade. De outro, o prazer, entendido não como condição da aprendizagem, surge na face oposta da mesma moeda que deriva a idéia da pluralidade de prazeres que o homem pode encontrar em sua trajetória de autoconhecimento, artefato fulcral que parece compor, bem como definir os princípios norteadores do romance.

Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres não pretende reconstruir o mundo épico da *Odisséia* (800 a.C.), de Homero, muito menos traçar as diretrizes do herói que com o domínio da razão consegue infligir simbolicamente contra o pensamento mitológico da Antigüidade. O romance de Lispector pretende delinear os progressos da aprendizagem,

cujo ensaio da contínua escuta no que conceme ao *logos* resulta na experiência amorosa vivida por Ulisses e Lóri. Ressaltamos que a aprendizagem se apresenta como tópica constante dos romances de Lispector, no entanto nem sempre efetiva o encontro na mesma dimensão do prazer realizado entre Ulisses e Lóri. Deparamo-nos em *Perto do coração selvagem*, publicado em 1944, com dilemas que dilaceram a subjetividade da protagonista Joana, demonstrando que a incomunicabilidade gerada pela falta de inteireza existencial deixa sempre em aberto a via pela qual o sujeito busca se perfazer. Já *A paixão segundo G. H.* agencia a necessidade que, num devir-animal, a personagem tem em comungar com o desconhecido, a barata, para atingir o neutro. O sofrimento de constituir-se como um sujeito identificado apenas pelas iniciais, G. H., acarreta a dura aprendizagem concernente ao estilhaçamento do humano em si mesma. Nesse caminho aberto, visualizamos na trajetória apreendida por Lóri uma resolução para a busca da transcendência tanto de Joana, quanto de G. H., através da aprendizagem também realizada por Ulisses. Sendo assim, o itinerário de Lóri traçado ao lado de Ulisses se torna o ápice da aprendizagem de uma forma geral na obra clariceana.

Tratando da aprendizagem de Lóri, Benedito Nunes (1995) afiança que esta reflete a sabedoria dimensionada ao cotidiano da vida humana, a qual seria articulada por Ulisses, cuja posição mediadora, exercida com pedantismo e em tom didático, tem um sentido maiêutico. O crítico defende que Ulisses conduziria Lóri, tal como uma aluna, a reconhecer-se até nas aspirações de liberdade e justiça a propósito da vida comum. Para reforçar esse pressuposto, Nunes expõe que a consciência de si no *outro*, pela entrega amorosa sem reservas, atinge a consciência de sua condição social. Dessa forma, o crítico toma uma posição que pensa *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* enquanto meio de Lispector ingressar na temática social, tendo em vista que o diálogo, precedendo e sucedendo o ato de amor, aproxima as consciências em vez de separá-las.

Em Arêas ainda encontramos, no ensaio que analisa a obra *A via crucis do corpo*, uma abordagem que focaliza o modo pelo qual *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* radicalizou a posição de Ulisses que, nas palavras da autora, ensinaria a despreparada Lóri algo como a linguagem correta do mundo mais verdadeiro, a que ele dá seu sentido completo. A tal enredo abre-se o caminho para a experiência de uma relação amorosa "profunda", visto que induz a um saber que ancora o homem. Esse movimento implicou

uma atenção da ensaísta diante do percurso oposto à deseroização, em que o ser é apreendido "**em sua medula e a busca também filosófica do corpo compreende esse corpo como algo matrizável, lógico**" (2005, p. 49-50, grifo nosso). Arêas também baliza que essa perspectiva não está distanciada da tradição mística. Tanto em *A paixão segundo G.H.* quanto em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, só haveria a necessidade de constituir uma comunhão entre o ser e a religião para impedir o abismo, no qual se localizam as protagonistas, de modo a conjurarem à desarticulação profunda que trazem dentro de si. Sem desmerecer a leitura que tanto Nunes quanto Arêas fazem, pelo enfoque de interpretação que adotamos, não vemos que Ulisses exerça a função de mediador no que se refere à aprendizagem de Lóri, muito menos que isso esteja acoplado ao ideário socialista de descoberta de um mundo verdadeiro. O próprio Ulisses refuta a idéia de lhe ensinar alguma coisa, quando Lóri declara que a maior dificuldade em seu caminho seria ela mesma:

> – Sim, disse Ulisses. **Mas você se engana. Eu não dou conselhos a você. Eu simplesmente – eu – eu acho que o que eu faço mesmo é esperar. Esperar talvez que você mesma se aconselhe**, não sei, Lóri, juro que não sei, às vezes me parece que estou perdendo tempo, às vezes me parece que pelo contrário, não há modo mais perfeito, embora inquieto, de usar o tempo: o de te esperar (LISPECTOR, 1998, p. 53, grifo nosso).

Para nós, Ulisses não se configura com base no imaginário do homem que arrisca um conhecimento já determinado na medida em que apresenta inquietações relativas à precipitação das concepções acerca do mundo. Parece-nos plausível considerar que Ulisses abre passagem para que Lóri por si mesma realize a transcendência, pois ele na verdade não é o homem da viagem e sim da espera que objetiva possuí-la inteira de corpo e alma. Devemos lembrar que não cabe a Ulisses ensinar ou, até mesmo, nortear Lóri em sua aprendizagem, pois "[d]e quantos ouvi as lições nenhum chega a esse ponto de conhecer que a (coisa) sábia é separada de todas" (HERÁCLITO, Fragmento 108, 2005, p. 99). Apesar de Ulisses pensar que poderia agir com Lóri assim como os grandes artistas "concebendo e realizando ao mesmo tempo" (LISPECTOR, 1998, p. 52), descobre que essa tela nua e branca da qual a protagonista se assemelha é, na verdade, "enegrecida por fumaça densa vinda de algum fogo ruim, e que não seria fácil limpá-la" (Idem). Ulisses sabe que invencionar a imagem de Lóri tal qual um pintor que explora os limites da própria

tela torna-se um ato improficuo, pois o olhar em si mesmo capta somente as aparências do instante surpreendido pela percepção. Em nosso entendimento, Ulisses ocupa o lugar do espectador consoante ao estudo feito por Foucault (2006) do quadro *Las Meninas*, de Velásquez, que retrata a imagem de um pintor olhando a tela que pinta, mas da qual visualizamos apenas o avesso; ao fundo o verdadeiro modelo, Felipe IV e sua esposa Marianna, surgem refletidos em um espelho que dispersa os seus elementos, suas imagens, bem como os olhares aos quais o quadro se oferece, formando a grande ausência essencial daquele que o funda. Conceber Lóri do mesmo modo que um pintor significa sempre cair nesse grande vazio figurado no quadro de Velásquez pelo "lugar do rei", ou seja, superar aquilo que é alcançado pela percepção, extrínseco a quaisquer entes.

Além desses apontamentos, convém realçar que o próprio Ulisses, ao perceber a insegurança de Lóri em suas conversas, exprime que a aprendizagem não depende de um elemento que lhe seja exterior, mas acontece nela mesma por meio de desarticulações que aparecem inesperadamente como um choque entre ela e a realidade.

> — Não tenha medo. **Em primeiro lugar, do modo como eu queria que você fosse minha, só acontecerá quando você também quiser desse mesmo modo. E ainda demorará porque você não descobriu o que precisa descobrir.** E além do mais, se vier a ser minha desse modo, possivelmente quererá um filho nosso. **Porque além de nós nos construirmos**, provavelmente vamos querer construir outro ser. **Lóri, apesar de minha aparente segurança, também estou trabalhando para ficar pronto para você** (LISPECTOR, 1998, p. 96, grifo nosso).

Podemos acrescentar que a aprendizagem está sempre para ser retomada enquanto um processo de construção quanto à subjetividade. Nesse caso, o caminho que Ulisses percorreu também deve ser trilhado por Lóri para que possam se construírem reciprocamente. Logo, no que se refere ao nosso estudo, não nos interessa a intenção e nem o fato de Ulisses desempenhar ou não um papel mediador na trajetória da protagonista. Ulisses, assim como Lóri, está no estágio inicial da aprendizagem no que concerne ao desvelamento da subjetividade ainda inscrita num vácuo denso, no imprevisível do não-ser, como também os visualizamos entrelaçados à vida banal.

Para compreendermos como esse desvelamento embutido ao velar se realiza, seguimos o estudo de Deleuze (2006) acerca d' *A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, que encena o caminho do homem rumo aos limites do pensamento, como também a

"busca da verdade" e o entendimento da Arte enquanto um mundo de signos que reage contra os signos sensíveis penetrando na opacidade da essência humana. Em Proust há uma força que visa buscar o enigma da vida humana, ultrapassando o sofrimento na tentativa de conjugá-la ao prazer. Somente a arte é capaz de suplantar os signos sensíveis e nos revelar a essência daquilo que a vida ordinária não pode proporcionar: "Não existindo na superfície da Terra, *entre todos os países que nossa percepção uniformiza, o mundo das diferenças*, com mais forte razão não existe também no mundo elegante. Existirá, aliás, em algum lugar?" (PROUST apud DELEUZE, 2006, p. 39). Sob esse prisma, nos arriscamos a pensar que a arte em Proust gesta uma vida, pois encena o desvelar do ser em seu desacordo com o mundo, buscando encontrar para si mesmo respostas às limitações da vida ordinária. Também Lóri se refugia em si mesma num voltar-se para as instigações propiciadas pelo *logos*, pois na via aberta pelo silêncio interior consegue se afastar das banalidades forjadas pela vida. Existe na arte de Clarice Lispector um questionar ininterrupto sobre a existência humana, o qual se desenvolve pelo drama das personagens que ao mesmo tempo em que desconstroem suas convicções, ainda procuram enfrentar a trajetória de um perfazer-se contínuo. Rodrigo S. M., narrador d' *A hora da estrela* (1998 [1977]), a procura de uma compreensão aos seus conflitos enquanto escritor a margem da sociedade, faz-se personagem de si mesmo na medida em que escreve na tentativa de afastar a rotina de ser[10] o que se é. Sua vida se compõe à medida da existência fictícia da nordestina Macabéa, a qual viu de relance perdida e desencontrada em meio a turbulência das ruas. Clarice Lispector matiza em seu cenário escritural figuras dramáticas que se sensibilizam diante do inusitado e o experimentam, extasiadas por uma imersão nas profundezas da essência humana, como também pela precariedade em aflorar o ser da linguagem, assim como G.H. e Joana indagam as agonias decorrentes de uma vida limitada.

Em Proust o caminho que viabiliza a revelação das essências não constitui um retrocesso das lembranças recônditas na memória, mas a aprendizagem para a qual as personagens se encaminham num movimento de decepções e revelações que cadenciam a narrativa. Por esse motivo, acreditamos que em Clarice Lispector a aprendizagem protagoniza o desvelar relativo à subjetividade de Lóri, a qual se debate com as palavras

---

[10] 1998, p. 21.

sempre escassas, bem como a falta de possibilidade em apreender o sentido pela linguagem. Sabemos com Deleuze que a aprendizagem em Proust "diz respeito essencialmente aos signos. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados" (2006, p. 04). Assim, o ato de aprender já é em si uma interpretação de signos ou de hieróglifos. Aquilo que ensina algo libera signos, sejam da mundanidade, do amor ou mesmo, das impressões e até das qualidades sensíveis, os quais, na obra de Proust, estão organizados em círculos que se impermeabilizam formando sistemas plurais de mundos. Em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* Lóri é, para Ulisses, a mais prodigiosa emissora de signos, cujos olhos "são confusos mas tua boca tem a paixão que existe em você e de que você tem medo. **Teu rosto, Lóri, tem um mistério de esfinge: decifra-me ou te devoro**" (LISPECTOR, 1998, p. 17, grifo nosso). Vemos, portanto, que se estabelece um jogo a propósito da dualidade ensinar e aprender. O que ocorre é que tal dualidade, na verdade, entrelaça o ensinar no aprender a ponto de se constituírem reciprocamente. Lóri libera, para Ulisses, signos a serem decifrados, não pelo seu corpo físico "que nem sequer é bonito" (Idem, p. 26), mas pela essência de uma vida desconhecida e enigmática. No transcorrer da evolução a respeito da aprendizagem que Lóri efetua, Ulisses descobre uma alma enigmática, buscando compreendê-la. Quando a protagonista se apresenta "em camisola curta e transparente" (Idem, p. 34), Ulisses, no limiar, lhe observa inteiramente com os lábios apertados, aprisionando dentro de si o desejo de possuí-la.

A cada página do romance, descobrimos revelações súbitas quanto à personagem Lóri, que compõe a aprendizagem de Ulisses, delineando uma face inédita, a qual se encontra perdida em um mundo de signos infindos: "Você é tão antiga, minha flor que eu deveria lhe dar a beber vinho numa ânfora" (Idem, p. 58). Acreditamos que nesse quadro Ulisses se põe a maturar o mistério da existência humana, de descobrir as linhas de fuga que afastem o sofrimento de Lóri, pois "quem é capaz de sofrer intensamente, também pode ser capaz de intensa alegria" (Idem, p. 97). Isso se torna bastante significativo uma vez que Ulisses também se abre para a experiência do saber no que tange à aprendizagem do *logos* humano efetuado por Lóri. Supomos que a aprendizagem reside, portanto, na troca de signos, pois, segundo Deleuze, apaixonar-se consiste em "individualizar alguém pelos

signos que traz consigo ou emite. É tornar-se sensível a esses signos, aprendê-los [...] O ser amado aparece como um signo, uma 'alma': exprime um mundo possível, desconhecido de nós" (2006, p. 07).

Diante disso, Ulisses nos mostra que se pode aprender tudo, inclusive a amar[11], pois o amor que ele sente por Lóri se alimenta da espera resignada, bem como da interpretação silenciosa. Aprender a amar, nesse caso, consiste num voltar-se para a ausculta do outro na busca constante, e aqui tomamos as palavras de Deleuze, da pluralidade de mundos contidos no ser amado. Por isso, Ulisses se afasta de Lóri na tentativa de fazer com que ela possa sozinha avançar na aprendizagem, ou seja, descobrir os meandros de sua própria natureza humana dos signos desarticuladores da existência que lhe possibilitarão apreender a dimensão, ainda não vigorante em virtude da relativa distância que a impossibilita de "aprender sozinha a ser" (Idem, p. 119). Trata-se de um afastamento proposital por parte dele para promover a aprendizagem de Lóri, pois "um homem, Ulisses, tivesse sentido que um tigre ferido não é perigoso. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, tivesse arrancado com cuidado a flecha fincada. [...] Lóri nunca esqueceria a ajuda que recebera quando ela só conseguiria gaguejar de medo" (Idem, 121). Devemos também sublinhar que o professor de Filosofia, Ulisses, está sempre no horizonte entre dois pólos opostos, de um lado, a aprendizagem de Lóri, de outro, a sua espera paciente para que ambos possam se construírem concomitantemente.

Ao voltarmos nosso olhar à aprendizagem em sua estreita relação com a decifração de signos, fica-nos latente o fato de Ulisses além de contribuir na aprendizagem de Lóri, também se coloca como algo a ser interpretado na trajetória dela. É com Ulisses que a protagonista aprendera "que não se podia cortar a dor – senão se sofreria o tempo todo. E ela havia cortado sem sequer ter outra coisa que em si substituísse a visão das coisas através da dor de existir, como antes" (LISPECTOR, 1998, p. 40). Viver sem a dor produz em Lóri um efeito de estranhamento, pois lhe consente negligenciar seu ser coisificado pelos modos de existir no mundo, entregando-se abertamente ao nada, o que provoca uma sensação de estar perdida "no seu próprio mundo e no alheio sem forma de contato" (Idem). Desencontrar-se com o mundo significa denegar a sua própria existência e, antes de tudo,

---

[11] Cf. p. 51.

evidencia em que medida a subjetividade contemporânea está imersa sempre na zona nebulosa do paradoxo ser/não-ser. E isto é reforçado, acreditamos, pelos signos que Ulisses libera, fazendo com que Lóri reflita a propósito de si mesma, bem como sobre a negação daquilo que foi e as "mutações sensíveis" (Idem, p. 85) que sofrera. Ulisses ao decifrar alguns dos signos referentes à aprendizagem de Lóri, termina por instigar o desvelamento do seu *próprio ser aos olhos dela*.

> **Eu não digo que eu tenha muito, mas tenho ainda a procura intensa e uma esperança violenta. [...] Estou em plena luta e muito mais perto do que se chama de pobre vitória humana [...] Mas olhe para todos ao seu redor e veja o que temos feito de nós mesmos e a isto considerado vitória nossa de cada dia.** Não temos amado acima de todas as coisas. Não temos aceito o que não se entende porque não queremos passar por tolos. Temos amontoado coisas e seguranças por não nos termos um ao outro. Não temos nenhuma alegria que já não tenha sido catalogada. Temos construído catedrais e ficado do lado de fora pois as catedrais que nós mesmos construímos tememos que sejam armadilhas. Não nos temos entregue a nós mesmos, pois este seria o começo de uma vida larga, e nós a tememos. Temos evitado cair de joelhos diante do primeiro que por amor diga: tens medo. Temos organizado associações e clubes sorridentes onde se serve com ou sem soda. Temos procurado nos salvar mas sem usar a palavra salvação para não nos envergonharmos de ser inocentes. Não temos usado a palavra amor para não termos de reconhecer sua contextura de ódio, de amor, de ciúme, e de tantos outros contraditórios. Temos mantido em segredo a nossa morte para tornar nossa vida possível. Muitos de nós fazem arte por não saber como é a outra coisa. Temos disfarçado com falso amor a nossa indiferença, sabendo que a nossa indiferença é a angústia disfarçada. Temos disfarçado com o pequeno medo o grande medo maior e por isto nunca falamos o que realmente importa. Falar no que realmente importa é considerado uma gafe. [...] Não temos sido puros e ingênuos para não rirmos de nós mesmos e para que no fim do dia possamos dizer 'pelo menos não fui tolo' e assim não ficarmos perplexos antes de apagar a luz. Temos sorrido em público do que não sorriríamos quando ficássemos sozinhos. Temos chamado de fraqueza a nossa candura. **Temo-nos temido um ao outro, acima de tudo. E a tudo isto consideramos a vitória nossa de cada dia. Mas eu escapei disso, Lóri, escapei com a ferocidade com que se escapa da peste, Lóri, e escaparei até você também estar mais pronta** (Idem, p. 47-49, grifo nosso).

Lóri percebe que Ulisses pensava alto e que ela não precisava entender. Bastava, portanto, ouvir as palavras dele que "era tão bom" (Idem, p. 52) para que a protagonista desperte em si mesma o ser da linguagem. Lóri "que jamais falara tantas palavras em seguida" (Idem, p. 53) se coloca como sujeito da enunciação através dos signos liberados por Ulisses a cada página do romance. Em vista disso, nos deparamos com Ulisses um personagem *cujas convicções foram elaboradas através da vivência dolorosa indicativa* da falta de sentido no que tange à existência humana. Chegar "a pobre vitória humana"

significa abandonar um modo de viver já tracejado, abrindo espaço para um novo modo de pensar, ou melhor, ao autoconhecimento que não só abarca a imaginação, como também se emancipa da defesa lógica, própria da alienação ao capitalismo. Construir muros, associações, catedrais está relacionado ao cerceamento da liberdade humana através de mecanismos disciplinares, os quais fazem esquecer, conforme Foucault (1996), a heterogeneidade característica do sujeito e de sua linguagem. Em *A ordem do discurso* (1996) Foucault analisa mecanismos de controle, seleção, organização e redistribuição dos discursos e dos sujeitos, por meio dos quais ambos seriam "ordenados" de forma que seus perigos e poderes fossem conjurados. Em Foucault esses mecanismos dividem-se em: externos ao discurso, internos, e de rarefação (seleção) dos sujeitos. Deter-nos-emos no mecanismo, que concerne à rarefação dos sujeitos, denominado, por Foucault, como "doutrina". Acreditamos que a doutrina do capital, e aqui tomamos emprestadas as palavras de Foucault, realiza o condicionamento do sujeito quanto ao discurso que se pode proferir no seu interior, diferenciando-o dos outros sujeitos que não a seguem. Isso constitui uma forma de fechar círculos, cujos membros seguem doutrinas norteadoras da convivência, como também do desvelamento que diz respeito ao próprio ser da linguagem. Atrevemo-nos a pensar que a literatura clariceana configura o âmbito no qual ocorre uma reviravolta na ordenação dos discursos à medida que mostra o aflorar do conflito concernente à subjetividade contemporânea. Trata-se da constatação de que "[m]uitos de nós fazem arte por não saber como é a outra coisa", ou seja, ao desconhecer um caminho de fuga em relação à clausura cotidiana, Clarice Lispector arquiteta no conjunto de sua produção literária, um laboratório respaldado no conhecimento das experiências humanas que ininterruptamente estão para serem elaboradas rumo à aprendizagem dos confins da subjetividade.

As observações aqui apresentadas instigam-nos a propor que Ulisses consegue escapar "com a ferocidade com que se escapa da peste" do sistema filosófico, o qual deixa de pensar as inquietações humanas como força motriz de todo o conhecimento, o que lhe faz recorrer à arte literária não só como forma de exprimir os conflitos quanto ao dilaceramento da verdade e realidade, mas também de exercitar a alma[12] na tentativa de

---

[12] Cf. Lispector, 1998, p. 92, 109.

ultrapassar a existência banal, propiciando à Lóri um caminho de acesso ao seu próprio ser e conseqüentemente à superação da dor. Em seus diálogos com Lóri, Ulisses provoca reflexões sobre o pensar propriamente dito através da palavra, que desvela a essência de si, calando-se para que ela reconstrua o seu caminho e compreenda a existência.

> **Tenho uma paz profunda, continuou ele, somente porque ela é profunda e não pode ser sequer atingida por mim mesmo. Se fosse alcançável por mim, eu não teria um minuto de paz. Quanto à minha paz superficial, ela é uma alusão à verdadeira paz. Outra coisa que esqueci é que há outra alusão em mim - a do mundo grande e aberto.** [...] não menti nenhuma vez, tudo o que eu disse é verdade. E se me confessei, não importa, sobretudo se foi a você. Aliás eu me confessaria também a outros, sem nenhum perigo: ninguém pode fazer uso do que os outros são, nem mesmo uso mental, por isso, esse tipo de confissão não é jamais perigoso. **Talvez agora você ainda me desconheça mais. O melhor modo de despistar é dizer a verdade, embora eu não tenha tentado nenhuma vez despistar você, Lóri, disse ele** (LISPECTOR, 1998, p. 60-61, grifo nosso).

Com base nos trechos destacados, vemos que Ulisses sabe que "a paz profunda", ou seja, o desvelamento total do seu próprio ser não pode ser atingido por ele mesmo, o que resultaria na imparcialidade de não haver uma resposta que o defina. Tal desvelamento não surge em sua completude, pois o sujeito em si só se constitui na/pela linguagem, e que, portanto, só aparece como um efeito de superfície em referência à "verdadeira paz". Todavia, Ulisses apesar de se apresentar como um sujeito incompleto, cujo caminho está sempre a perfazer-se, dispõe-se à acessibilidade da aprendizagem, pois o mundo era "grande e aberto". E isto pode ser percebido, temos convicção, por meio do pensamento heraclítico, quando o filósofo afirma que "[p]rocurei-me a mim mesmo" (Fragmento101, 2005, p. 98). Partimos da premissa de que Ulisses enquanto um sujeito cuja subjetividade fragmentada já se confrontou com o universo que o cerca, termina por suscitar a estranheza enigmática que se esconde na essência do próprio homem.

Essa consideração nos leva a propor que Ulisses também se coloca como objeto de investigação não enquanto um sujeito individualizado, singular e isolado no mundo, mas mediante o autoconhecimento do seu próprio ser consoante à aprendizagem realizada por Lóri. Resta a Ulisses mostrar para Lóri que a aprendizagem só acontece "quando já não se tem como guia forte a natureza de si próprio" (LISPECTOR, 1998, p. 51). Isso significa que cabe à Lóri, assim como Ulisses, trilhar o próprio itinerário em busca do sentido às suas indagações, trajetória perene, pois a "tragédia de viver existe sim e nós a sentimos" (Idem,

p. 94). Desse modo, Ulisses enfatiza que não pretende ensinar Lóri em sua trajetória, porque além de não se poder fazer "uso do que os outros são, nem mesmo uso mental", ainda deixa claro que nunca estará "pronto em todos os sentidos" (Idem, p. 53). Entretanto, convém ressaltar que Lóri ainda presa do senso comum acredita que Ulisses pretende lhe dar conselhos[13] de como prosseguir na aprendizagem.

> Embora, por deformação profissional, Ulisses ensinasse demais. Não tinha ar doutoral, parecia mais com um estudante que fosse mais velho, e que suas palavras não vinham de livros e sim de uma vida que ela adivinhava plena. O que não impedia que ele fosse sem querer um pouco pedante. **Irritava-a como ele queria parecer... *o quê? Superior? Ulisses, o sábio Ulisses, algum dia ia cair como uma estátua de seu pedestal.*** Lóri sabia que pensava tudo isso por raiva, de dor, com o rosto enterrado no travesseiro. **Não sabia mais de nada** (Idem, p. 64, grifo nosso).

Centralizamos nossa atenção nessa cena paradoxal, na qual Lóri percebe que Ulisses apesar de ser professor, parece um estudante na aprendizagem plena da vida, ao mesmo tempo em que contraditoriamente, ainda ecoando os resquícios do senso comum, se aborrece pensando que ele queira mostrar um ar "superior". Lóri sempre se defronta com o caráter disparatado do paradoxo, o que nos incita considerar que sua trajetória encena a gênese da contradição no que tange ao saber procedente do senso comum. Por esse prisma, percebemos que o senso comum instiga em Lóri o desejo de cólera a respeito da posição ocupada por Ulisses enquanto filósofo. Ao questionar o "o quê" daquilo que Ulisses parecia querer lhe ensinar, notamos que a protagonista compreende que esta raiva resulta do seu árduo treino de "abrir caminho" (Idem). Lóri é marcada pela duplicidade em pensar que Ulisses zombava dela, ao mesmo tempo em que não conseguia impedir a si mesma de ouvi-lo, pois "sua curiosidade crescia à medida que, mesmo sabendo que ele brincava, também falava a verdade" (Idem, p. 60).

A literatura clariceana sendo vida realça a encenação de uma existência irrequieta, marcada pela presença do senso comum, do qual visualizamos o malogro adjacente à aprendizagem das coisas que desnorteiam a protagonista. Instigada a buscar um sentido para si bem como ao mundo, Lóri tem sempre um receio de ir longe demais, pois acredita haver um norte para a aprendizagem, alguém que lhe diga o "óbvio", o que a incita

---

[13] Cf. LISPECTOR, 1998, p. 53.

questionar: "em que direção?" (Idem, p. 41 e 87). Isto lembra Deleuze quando retomando Alice e sua inquietude: (em que sentido? Em que sentido?) provoca a reflexão em detectar conhecimento onde não haja sentido. Vemos esse mesmo questionamento sendo formulado por G. H., desde o início da narrativa d' *A paixão segundo G. H.*, a qual busca entender a experiência que teve ao devorar de forma animalesca a barata. À procura pelo sentido denota a desorganização profunda inerente a uma subjetividade em constante crise com o mundo. Entretanto, não há como navegar por uma via única, pois se faz necessário a aventura embasada no autoconhecimento. Quanto a isso podemos recorrer ao fragmento 51 de Heráclito, segundo o qual "[n]ão compreendem como o divergente consigo mesmo concorda; harmonia de tensões contrárias, como de arco e lira" (2005, p. 93). Podemos, com isso, nos dar conta de que pertence ao cerne do pensamento essencial a irreconciliação imediata com a opinião comum. Para o entendimento de Lóri, avançar na aprendizagem significa correr riscos, deparar-se com o perigo do não-senso, daquilo que lhe induz a surgir dentro de si mesma, como mostra a imagem do arco tensionado, mas que não abandona nem o declínio, muito menos a constante tensão em relação ao mundo e àquilo que a constitui.

Nas linhas que atravessam o legado filosófico de Deleuze (2003) encontramos diversas referências ao elemento paradoxal que, como potência do inconsciente, se passa sempre no entre-dois das consciências, é o que comparamos a Lóri em sua aprendizagem sempre se confrontando em relação ao bom senso e ao senso comum. A protagonista procura se desvencilhar dos artifícios colocados pelo senso comum, cuja capacidade de identificação, utilizando-nos das palavras de Deleuze, relaciona uma diversidade qualquer à forma do Mesmo ou à unidade de uma figura individualizada de mundo. Movida pela doxa, a protagonista receia que Ulisses se canse de esperá-la, temendo "que, se ela conseguisse avançar a ponto de ficar mais pronta e viesse a aceitar aproximar-se dele, ele com franqueza pudesse simplesmente dizer-lhe que já era tarde" (LISPECTOR, 1998, p. 88). Como podemos perceber, Lóri ainda está atrelada aos efeitos de inconstância que lhe provocam questionamentos acerca não só de sua aprendizagem, mas principalmente em relação aos sentimentos de Ulisses. Nisso retomamos o Fragmento 34 de Heráclito, segundo o qual "[o]uvindo descompassados assemelham-se a surdos; o ditado lhes concerne: presentes estão ausentes" (2005, p. 91), para entendermos como Lóri apesar de desejar existir em

plenitude, atravessa um processo de descoberta relativa ao descompasso estabelecido seja pela ciência das contrações, seja pelo estilhaçamento de suas verdades, o que demonstra a procura de caminhos, saídas e direções. Afastar-se de Ulisses significa abandonar e perder aquilo que arduamente conseguiu aprender. Este processo de repulsão, medo, desespero lhe fazia temer que "Ulisses se cansasse daquela sua resistência paquidérmica em deixar o mundo entrar nela" (Idem, p. 63), mas também constitui uma forma de aprendizagem, que Lóri não consegue aceitar, pois está fora do seu alcance.

É importante assinalarmos que o senso comum também leva Lóri a acreditar no Deus por meio de uma "integração sem palavras" (Idem, p. 65). Então a protagonista descobre que rezara para um "eu-mesmo", pois sentia uma necessidade de encontrar um ente que lhe arrancasse do abismo de viver na orla da dor e da alegria. Daí ocorre o despertar para uma "realidade mais objetiva em torno de si" (Idem, 66), na qual Lóri perde o bom senso que antes lhe indicava apenas uma direção a seguir na aprendizagem: implorar ao Deus que lhe mostre o caminho a ser adotado. Entretanto, a protagonista também se vê impossibilitada de seguir uma outra direção que negue a presença do Deus, pois não se pode instaurar um senso único. Nesse horizonte, na luta contra "o Deus, cansada, exausta, murmurou sem timbre de voz: **não entendo nada**. Era uma verdade tão indubitável que tanto seu corpo como sua alma vergaram-se ligeiramente e assim ela repousou um pouco" (Idem, grifo nosso). Na busca de respostas, do sentido singular e verdadeiro para sua existência, Lóri alcança apenas o não-senso como "manchas cósmicas que substituíam entender" (Idem, p. 44). Em Heráclito temos o raciocínio de que "[s]e não esperar o inesperado não se descobrirá, sendo indescobrível e inacessível" (FRAGMENTO 18, 2005, p. 89). É nas oposições consigo mesma que a protagonista descobre que a possibilidade de que para aprender, causando uma tensão que resvala ao todo, precisa passar pelo silêncio do saber invisível para assim atingir o próprio ser. Além disso, pretendemos mostrar que tanto o senso comum quanto o bom senso procuram desempenhar um alinhamento entre Lóri, o mundo e Deus, mas ela sempre se depara com o paradoxo trazido pelo não-senso, visto que "é próprio do sentido não ter direção, não ter 'bom sentido', mas sempre as duas ao mesmo tempo, em um passado-futuro infinitamente subdividido e alongado" (DELEUZE, 2003, p. 79-80). O sentido enquanto um acontecimento irá se aflorar na superfície da linguagem apenas como um efeito produzido em si mesmo, por isso Lóri não encontra uma direção em

sua aprendizagem, tendo em vista que a trajetória de autoconhecimento na verdade agencia uma série de paradoxos fundamentais que retomam as figuras do não-senso. Aquele que se torna inquiridor do conhecimento de "muitas coisas", como propõe Heráclito no fragmento 35 (2005, p. 91), deve buscar a sabedoria por si mesmo, usufruindo da capacidade de pensar que dispõe os homens e da constante interrogação do seu próprio saber sempre passível de *renovação. Não basta aceitar passivamente o saber já determinado pelas* ciências, mas é preciso que Lóri ininterruptamente se confronte com a problemática do pensar relativo ao ser.

Na procura árdua não por um caminho[14], mas do atalho onde pudesse alçar o seu próprio sentido, vemos como este é desconhecido, errático, pois lhe instiga a "queimar as etapas" como que para apreender o inefável, indo "vorazmente ao que quer que seja" (LISPECTOR, 1998, p. 99). Trata-se, de um lado, do devir-louco no que concerne à subjetividade de Lóri, imprevisível, tal é a encenação que se produz em o país das maravilhas de Alice que tem uma dupla direção; de outro, do não-senso a propósito da perda identitária entre o eu, as coisas e o mundo. Lóri, então, percebe que só parecia querer aprender alguma coisa de Ulisses por imaginar que ele enquanto professor de Filosofia detém o saber capaz de apaziguar os conflitos gerados pela incompreensão do ser e acaba vendo como se enganara usando-o nessa esperança.

> **Quando esta morreu, ao ver que ele não tinha a menor intenção de ensinar-lhe um modo de viver "filosófico" ou "literário", já era tarde: estava presa a ele porque queria ser desejada, sobretudo gostava de ser desejada meio selvagemente quando ele bebia demais.** Já tinha sido desejada por outros homens *mas era novo Ulisses querendo-a e esperando com paciência* — mesmo quando estava embriagado, o que não lhe tirava o controle — e esperando com paciência que ela estivesse pronta, **enquanto ele próprio dizia de si mesmo que estava em plena aprendizagem, mas tão além dela que ela se transformava em ínfimo corpo vazio e doloroso, apenas isso. E ela ansiava por ele porque exatamente ele lhe parecia ser o limite entre o passado e o que viesse — o que viria? Nada, pensava em desespero.** Esperava, [...] encontrar-se com Ulisses que pouco a transformava, ou se a transformava era pouco demais. (LISPECTOR, p. 40-41, grifo nosso).

Ulisses, professor universitário, e Lóri, professora primária, exercem a mesma profissão, mas seguem uma direção diferente, tal como o chapeleiro e a lebre de março em

---

[14] Cf. LISPECTOR, 1998, p. 64.

Alice no país das maravilhas, na qual a aprendizagem se dá para ambos inseparavelmente, pois "o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia" (Fragmento 8, HERÁCLITO, 2005, p. 88). Ambos estão em plena aprendizagem, mas ao mesmo tempo em que avança, Lóri também regride como se estivesse "perdida e confusa" (LISPECTOR, 1998, p. 109), em uma espera resignada que lhe fazia sentir um esvaziamento, o qual só podia ser preenchido quando "comesse a presença de Ulisses. [...] quereria absorver Ulisses todo. Essa vontade dela ser de Ulisses e de Ulisses ser dela para uma unificação inteira era um dos sentimentos mais urgentes que tivera na vida. Ela se controlava, não telefonava, feliz em poder sentir" (Idem, p. 119). Mais uma vez reportamos o pensamento heraclítico de que "tudo é um"[15], ou seja, apesar de haver oposições na trajetória de Lóri a sua unidade interna só será apreendida através delas. Isso nos faz refletir que as oposições são apenas superficiais para que a protagonista alcance a sabedoria do *logos*. Lóri que antes só sabia "estar viva através da dor" (LISPECTOR, 1998, p. 89), agora está ilhada pelos acontecimentos propiciados pela vivência com Ulisses, os quais suscitam diversas sensações contraditórias: amor, ódio, desejo, ciúme[16], dor, alegria, angústia[17]. Precisamos ponderar também que tais percepções, no decorrer da narrativa, estão em confluência com o prazer. Lóri ainda enredada pelo senso comum sente "o desejo de ser possuída por Ulisses sem ligar-se a ele, como fizera com os outros" (Idem, p. 42), ou seja, compreende neste momento que o prazer está relacionado apenas ao ato sexual.

No desenrolar do romance, o desejo da protagonista se intensifica cada vez mais, "[s]abia no entanto que o fato de desejá-lo tão intensamente não queria ainda dizer que ela avançara. Pois antes também desejara os seus amantes e não se ligara a nenhum deles" (Idem, p. 107-108). Para além do prazer meramente sexual, Ulisses desperta em Lóri um prazer desconhecido, envolto pelo silêncio e pela espera, que ela nunca havia experimentado. Ignorando a si mesma não adianta simplesmente prosperar na

---

[15] Fragmento 50, 2005, p. 93.

[16] "[...] sonhou que Ulisses nessa mesma noite estava com alguma outra mulher. O ciúme acordou-a em sobressalto. Também isto ela iria sofrer? Sim, também o ciúme, também a cólera, também tudo" (LISPECTOR, 1998, p. 76).

[17] "O que era aquilo tão violento que a fazia pedir clemência a si mesma? Era a vontade de destruir, como se para destruir tivesse nascido. [...] A força da destruição ainda se continha nela e ela não entendia por que vibrava de alegria a ser capaz de tal ira" (Idem, p. 112).

aprendizagem, pois se torna necessário atingir aquilo que não é compreensível. Durante o encontro na piscina, "momento de se verem quase nus" (Idem, p 67), Ulisses percebe o avanço de Lóri em sua aprendizagem, pois o silêncio que se estabelece entre ambos denota uma fonte de muitas palavras, cuja força reside em fazer com que ela entenda "as pessoas sendo" (Idem, p. 71). É importante destacarmos que Lóri, apesar da vontade de ser possuída por Ulisses, se esquece dos instintos corporais gerados pelo senso comum para concentrar-se no seu próprio ser. O vazio ocasionado por esse momento acarreta certa felicidade incontrolável e sem ter a possibilidade de dar um sentido a ela acaba por se afastar de Ulisses, pois "ele era o perigo" (Idem, p. 73). Após o encontro, Lóri decide encontrar consigo mesma por meio do mergulho nas águas do mar, cuja vastidão lhe faz pensar que ela mesma "iria experimentar o mundo sozinha para ver como era" (Idem, p. 76). Sabemos que para Heráclito (FRAGMENTO 61, 2005, P. 94) o mar significa a instância "impotável e mortal" ao homem, pois nele descobrimos a vastidão e o perigo do inexplicável que aniquilam nossas concepções levando-nos aos mistérios de dois mundos incognoscíveis: o homem e o ilimitado. Entrar no mar já não constitui um "jogo leviano", pois exige a coragem em prosseguir, avançar, ser arrastado pela força do que ainda não se conhece. A protagonista ignora o que vai aprender na praia deserta, porém é na solidão que o olhar capta o instante encaminhando ao aprofundamento do próprio ser num "corpo a corpo consigo mesma [...] Escura, machucada, cega – como achar nesse corpo-a-corpo um diamante diminuto mas que fosse feérico, tão feérico como imaginava que deveriam ser os prazeres" (LISPECTOR, 1998, p. 76). Se aos homens "é compartilhado conhecer-se a si mesmos", como afirma Heráclito no fragmento 116 (2005, p. 100), podemos dizer que o desvelamento do ser se realiza no voltar-se ao ilimitado mar da existência, o qual propicia o vigor do prazer em experimentar o inacessível no homem. Com a chegada do inverno, Lóri e Ulisses têm um encontro altamente sensual próximo a uma lareira:

> Com a mão direita ele segurava o ferro que fazia as flamas crescerem. A mão esquerda, a livre, estava ao alcance dela. **Lóri sabia que podia tomá-la, que ele não se recusaria; mas não a tomava, pois queria que as coisas "acontecessem" e não que ela as provocasse. Ela conhecia o mundo dos que estão tão sofridamente à cata de prazeres e que não sabiam esperar que eles viessem sozinhos. E era tão trágico: bastava olhar numa boate, à meia-luz, os outros: era a busca do prazer que não vinha sozinho e de si mesmo.** Ela só fora, com alguns de seus homens do passado, umas duas ou três vezes e depois não quisera mais voltar. **Porque nela a busca do prazer, nas vezes que tentara,**

> **lhe tinha sido água ruim: colava a boca e sentia a bica enferrujada, de onde escorriam dois ou três pingos de água amornada: era a água seca. Não, havia ela pensado, antes o sofrimento legítimo que o prazer forçado.** Queria a mão esquerda de Ulisses e sabia que queria, mas nada fez, pois estava usufruindo exatamente do que precisava: poder ter essa mão se estendesse a sua (LISPECTOR, 1998, p. 104, grifo nosso).

Mesmo ardendo em desejo, tal como o fogo na lareira, de concretizar o ato amoroso com Ulisses, Lóri controla seus instintos ao refutar o prazer meramente sexual, pois ao buscá-lo apenas sofreu. Com Ulisses a protagonista não quer o "prazer forçado", mas espera que este venha por si mesmo para acender a chama referente ao seu próprio ser. Deste modo, o prazer não se restringe à cata de prazeres corporais, tendo em vista que compõe a aprendizagem constitutiva de Lóri, que, para alçá-lo, deve efetuar um esvaziamento dos instintos que lhe enclausuram na esfera animal, desapegando-se do senso comum, uma vez que sua trajetória não admite mais a perspectiva unívoca do bom senso. Ainda sob o fio condutor do pensamento deleuzeano (2003), podemos dizer que a aprendizagem vai se realizar na fronteira que precede o bom senso e o senso comum, na qual a linguagem atinge sua mais alta potência com a paixão do paradoxo. É defrontando-se com o prazer viabilizado pelo senso comum que Lóri formula em si mesma a linguagem capaz de propiciar a alegria de se encontrar no mundo. Eis a conjunção entre a aprendizagem e o prazer para que Lóri formule um conhecimento do *logos*:

> pois era vida nascendo. **E quem não tivesse força de ter prazer, que antes cobrisse cada nervo com uma película protetora, com uma película de morte para poder tolerar o grande da vida.** Essa película podia consistir em Lóri em qualquer ato formal, em qualquer tipo de silêncio, em aulas aos alunos ou em várias palavras sem sentido: era o que ela fazia. Pois o prazer não era de se brincar com ele. **O prazer era nós** (LISPECTOR, 1998, p. 120, grifo nosso).

A nosso ver, o prazer sendo "nós" consiste em descobrir-se enquanto um ser infindável, inexplicável, que sempre tem um caminho a perfazer no que tange ao ilimitado e incerto que constitui a subjetividade. Sentir o verdadeiro prazer significa paradoxalmente encontrar-se no "limiar da angústia" (Idem), pois é o viver encenando seu contínuo devir que propicia ao homem estar sempre nas fronteiras do "não-ser"[18], desencontrando-se

---

[18] Cf. LISPECTOR, 1998, p. 85.

consigo mesmo para refazer-se, reformular-se, transmutar-se[19]. Diante disso, podemos afirmar a necessidade de Lóri em aprender, assim como Ulisses, "a viver com o que não se entende" (Idem, p. 109), pois o homem traz em si uma linguagem que parece de qualquer maneira impossível de ser atingida. Supomos que o homem ao buscar respostas para si mesmo, desvencilhar os próprios limites, se localiza nos interstícios do não-senso, como algo inexplorado, *que não alcançou o ser da linguagem que o constitui. A trajetória* de Lóri encena o percurso do homem sempre habituado à dor em detrimento do "insólito prazer", que lhe induz a perder-se dentro de si mesmo, sem um porto que o ancore. Porém, Lóri, para desfrutá-lo, obrigava-se "a arcar com o peso da responsabilidade de saber que os nossos prazeres mais ingênuos e mais animais também morriam" (LISPECTOR, 1998, p. 145). Só, assim, é que a protagonista põe-se a caminho da figura humana de Ulisses para a realização do amor.

> Nunca um ser humano tinha estado mais perto de outro ser humano. **E o prazer de Lóri era o de enfim abrir as mãos e deixar escorrer sem avareza o vazio-pleno que estava antes encarniçadamente prendendo-a.** E de súbito o sobressalto de alegria: notava que estava abrindo as mãos e o coração mas que se podia fazer isso sem perigo! Eu não estou perdendo nada! Estou enfim me dando e o que me acontece quando eu estou me dando é que recebo, recebo. Cuidado, há o perigo do coração estar livre?
>
> Percebeu, enquanto alisava de leve os cabelos escuros do homem, **percebeu que nesse seu espraiar-se é que estava o prazer ainda perigoso de ser.** No entanto vinha uma segurança estranha também: vinha da certeza súbita de que sempre teria o que gastar e dar. **Não havia pois mais avareza com seu vazio-pleno que era a sua alma, e gastá-lo em nome de um homem e de uma mulher** (LISPECTOR, 1998, p. 144-145).

Ao revelar a si mesma enquanto uma pessoa "derrotada pelo mundo" (Idem, 135), que por tempos *se trancafiou na individualização, Lóri revigora em seu próprio ser* a capacidade de entregar-se ao outro, sem medo, nem limites. Se levarmos em consideração que, conforme Heráclito[20], as almas têm prazer em tornarem-se úmidas, veremos que o vazio, trazido pelo não-senso das coisas que Lóri buscava compreender, agora se esvaece como se ela estivesse perdendo todo o peso do corpo como uma figura de Chagall[21]. A referência ao trabalho artístico do pintor Chagall (1887-1985), cuja natureza está na

---

[19] Cf. Idem, p. 61.
[20] Cf. Fragmento 77, 2005, p. 95.
[21] Cf. Lispector, 1998, p. 147.

encenação do indefinível e enigmático, amplia nossa visão quanto à Lóri atingir o alcance de si mesma, ou seja, se desprender do próprio corpo e liberar o seu duplo, tal como mostra Deleuze (2003) em *Alice no país das maravilhas*, de Carrol. A descoberta de si estimula a Lóri acessar a superfície, desmistificando-se no que tange à falsa profundidade, pois descobre que é na margem do seu próprio ser "que passamos dos corpos ao incorporal" (Idem, p. 10-11). *Assim, Lóri transforma-se como a larva transmuta em crisálida*[22], entrando no devaneio do prazer que a liberta das amarras inerentes aos modos de ser cristalizados na cultura ocidental. Propiciar uma abertura ao prazer do desconhecido significa circunscrever-se nos interstícios de uma trajetória que atinge o conhecimento de que se pode aprender com aquilo que está sempre presente, mas não ao alcance de todos: a completude do homem em compreender o próprio ser.

---

[22] Cf. Idem, p. 147.

IV ATO: OS LIMITES DA REPRESENTAÇÃO: A DIMENSÃO DA ARTE E DA ESSÊNCIA EM CLARICE LISPECTOR

Às vezes vocês não se sentem um tanto indefinidos? (Charge Mafalda).

As nuvens são para não serem vistas. Mesmo um menino sabe, às vezes, desconfiar do estreito caminhozinho por onde a gente tem de ir – beirando entre a paz e a angústia (Guimarães Rosa – Nenhum, Nenhuma).

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente
(Fernando Pessoa – Autopsicografia).

Diante de um romance complexo como *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, poderíamos nos arriscar a percorrer uma linha de estudo que se infiltre pelos meandros de uma produção inefável no intuito de descobrir um sentido unívoco. Entretanto, esse não constitui o nosso objetivo, pois se fôssemos tentados a tal estaríamos nos esquivando de apreciar a encenação do drama referente à subjetividade contemporânea que Lispector expõe aos olhos dos leitores. Clarice Lispector ultrapassa não só os artifícios retóricos da tradição literária, como também os procedimentos de sua própria escritura que sempre estão em vias de reativar o percurso, no qual explora os limites concernentes ao conhecimento do homem, lançando a crise da subjetividade na obra de arte. Faz parte, portanto, da obra clariceana a experiência do conhecimento baseada no encontro com o saber invisível, inacessível e inesperado, ou seja, enxergar no não-dizer uma aprendizagem. Não se restringe a encontrar soluções para a obscuridade da existência humana, ao contrário, a ficção clariceana amplia a crise ao expor a *fratura* decorrente do embate com o não-senso.

Em "A literatura e a vida"[23] Deleuze (2008) nos chama a atenção para o conceito de devir, colocando, já no princípio do ensaio, que escrever está além de impor uma forma à

---

[23] Deleuze, Gilles, "La Litérature et la Vie", *Critique et Clinique*, Minuit, Paris, 1993, pp. 11-17.

matéria do vivido, o que ocasiona um aprisionamento da obra de arte àquele que a produz, pois a literatura, ao contrário, tem que a ver com o informe, o inacabado, sempre a caminho de se fazer. Não cabe ao escritor escrever sobre suas "neuroses", pois estas não são passagens de vida, "mas estados nos quais se cai quando o processo se interrompe, quando está impedido, preenchido" (2008, p. 04). Dessa forma, Deleuze afasta o conceito de alinhavar a *subjetividade do escritor ao seu processo de escritura literária*. O filósofo ainda argumenta que "a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos retira o poder de dizer Eu" (Idem). Trata-se de um processo, ou melhor, uma passagem que extravasa a matéria vivível e o vivido e, por isso a escrita em sua complexidade está inseparável do devir, pois ao escrevermos devimos-mulher, devimos-animal, devimos-vegetal, devimos-molécula, devimos-imperceptível. Nesse sentido, os devires se encadeiam uns com os outros ou coexistem em níveis, por zonas de vizinhança, de indiscernibilidade ou indiferenciação. As personagens literárias também agenciam o devir, pois ao mesmo tempo em que *são perfeitamente individuadas, também elevam-se a uma visão* que as conduz ao indefinido, ao demasiado inefável, extravasando os seus próprios limites.

> A literatura é delírio, e nisto joga o seu destino entre os dois pólos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência, quando erige uma raça que se pretende pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida, que não pára de se agitar sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona, e de se esboçar enquanto fundo na literatura como processo (DELEUZE, 2008, p. 06).

Sendo um delírio, um agenciamento coletivo de enunciação, a literatura joga no sentido de *dinamitar os lugares-comuns aos quais nos prendemos quando muitas* vezes elaboramos o estudo de uma obra de arte. Em decorrência disso, Deleuze nos instiga a compreender o indefinido da literatura para que possamos ampliar nossa visão ainda norteada pelo bom senso.

> O que a literatura faz na língua surge agora melhor: como diz Proust, aquela traça nesta uma espécie de língua estrangeira, que não é outra língua, nem um *patois* reencontrado, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a transporta, uma linha de feiticeira que se escapa do sistema dominante (DELEUZE, 2008, p. 06).

Ao invés de se recriar uma "outra língua" Deleuze confia na destruição, na decomposição que a literatura faz com a língua materna como forma de incursão de um "devir-outro", capaz de produzir um desdobramento "dos próprios sulcos", cujo objetivo consiste em realizar "a passagem da vida na linguagem que constitui as Idéias" (Idem, p. 07). Com base na reflexão de Deleuze, podemos dizer que o projeto ficcional clariceano mostra a escrita como forma de autoconhecimento. Tratar-se-ia do modo como o escritor Rodrigo S. M., em *A hora da estrela* (1998), escreve através das ruínas deixadas por uma personagem, Macabéa, que não é passível de representação, pois traz em seu ser o inefável. Escrever foge do campo representacional à medida que se converte em um desvelamento do processo escritural ao mesmo tempo em que redimensiona a crise da subjetividade, na qual Rodrigo S. M. está imerso: "A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique" (LISPECTOR, 1998, p. 11); "Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias" (Idem p. 21). Supomos que a escrita clariceana enquanto processo está em vias de sempre se perfazer, buscando saídas para enfrentar o abandono na linguagem ao procurar se alinhavar à essência presente no ser fictício. Por esse motivo, Rodrigo S. M. se abstém do contato humano, bem como do futebol e da leitura para que possa infiltrar-se nos interstícios de uma personagem impossível de ser apreendida pela palavra, porque refém do não-dito, das descontinuidades, do silêncio trazido pelo fracasso relativo à representação da subjetividade. Também o narrador-personagem figurado em seu anonimato de autor, de *Um sopro de vida* (1999), em um sonho "inexplicável" brinca com o próprio reflexo. Esse reflexo não estava num espelho, pois constituía um outro ente que não ele. Escrever, portanto, torna-se uma necessidade de experienciar ou, mesmo, dar o "sopro de vida" capaz de enveredar-nos pela essência do ser forjado na literatura.

O ensaio teórico de Deleuze acerca da estreita relação entre a literatura e a vida nos faz supor que também *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* está em um constante devir maquinado pela trajetória da protagonista Lóri, trajetória esta que se opõem ao espaço definido pela representação que marcou o pensamento clássico. Diante disso, podemos estabelecer um vínculo em relação ao que Deleuze apresenta sobre as obras de arte que são atravessadas por "outra língua"; visto que a narrativa de *Uma aprendizagem ou O livro dos*

prazeres mostra a escrita como uma aprendizagem, na qual a subjetividade penetra a máscara representativa do enclausuramento da personagem. Lóri expõe sua falência, "dizendo o não dito e assinalando a vereda do nada na senda do ser" (SOUZA, 1993, p. 134). Entendemos que Clarice Lispector encena o "devir-outro" da língua em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres,* cuja base no que se refere à produção literária no século XX está no afastamento que concerne à tradição romanesca no Brasil, ao tratamento da subjetividade, bem como à relação posta entre ficção e sociedade.

No ensaio "A moralidade da forma" (2005, p. 21) Arêas ilumina o estudo de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* ao mostrar como o romance ocupa um lugar de destaque no projeto literário de Clarice Lispector. Para ressaltar o progresso literário d' *A hora da estrela,* Arêas efetua não apenas um estudo aprofundado de alguns romances de Lispector, como também referenda críticos que trouxeram à baila *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* como obra menor, ilustrando que a leitura de Nunes não soube atingir na obra algo que fosse verdadeiramente inovador. Arêas revisita as críticas literárias baseadas nos romances clariceanos para ratificar sua própria posição, de maneira a expor que o valor ignóbil de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* em detrimento das demais produções estava no incômodo que o mesmo trazia para Clarice Lispector.

Arêas chega mesmo a aferir que *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* seja um romance malogrado, tendo em vista uma espécie de "equívoco" que envolve sua atmosfera. Tal consideração decorre daquilo que a autora chama de "falta de foco", pois, de um lado, há o tratamento de questões elevadas e, de outro a projeção de dois personagens que se aproximam da caricatura, o que demonstra a impropriedade do romance. Interessa-nos o fato de Arêas considerar que a produção da escritora aparece de tal modo entrelaçada a ponto de tornar-se um risco delinear "fronteiras ou rupturas drásticas em seu percurso". Podemos perceber com clareza os princípios norteadores da leitura que Arêas enseja no que diz respeito ao conjunto literário de Lispector com o propósito de sempre abarcar o processo artístico, o qual se revela imbricado nos enredos, na ficção e no ato de construí-lo. Por essa via, Arêas, sempre tangenciada por uma visão auerbachiana, mostra os vários momentos de transgressão verbal em *A paixão segundo G. H.* como forma de "forçar a língua e radicalizar a expressão, submetendo-a a um curto-circuito provocado

principalmente pelo choque radical entre níveis de estilo, o 'sublime' e o 'humilde'" (p. 24).

Muitas considerações de Arêas referentes a *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* se limitam a pontuar alguns recursos estilísticos tais como: a mescla de outros materiais de linguagem traduzidos e inseridos no romance, o reaproveitamento de textos que convocam certo *hibrismo literário como se a autora "diagramasse a si própria"* (p. 36), a esfera da retórica cinematográfica no mundo espetacular, a retomada do episódio edênico e até mesmo uma proposta sutil de romance policial. No cômputo de suas formulações sobre o romance, presenciamos mais propostas de recortes do que uma reflexão aprofundada. Arêas também se concentra em discutir tanto o problema formal, quanto a posição social da escritora circunscritos em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de modo à tensionar a narrativa.

> [...] com *Uma aprendizagem* com certeza procurou alinhar-se junto ao que também se buscava na época, isto é, o "realismo novo". Certamente tentava assim responder às críticas que lhe eram dirigidas. Pelo resultado obtido, não é difícil perceber que essa intencionalidade sumária era mortal ao processo intuitivo da escritora [...] a prosa é ritmada pelo correr das horas, pelo suceder das estações e, em alguns momentos, pontuada pelo bater do relógio da igrejinha da Glória. Enquanto passa o tempo, e brilham, o sol e as estrelas, e empalidece a "lua gelada", Clarice teoriza sem parar sobre a própria busca, experimenta falar sobre nada e para ninguém, angustiando-se e rebelando-se, quebrando e mergulhando as histórias às vezes no ponto de fusão do significado, caminhando na corda bamba, fabricando o futuro (da ficção) [...]. A moralidade da forma exige essa busca e essa obsessão, frequentemente sonambúlica. Tem a coragem de errar de forma escandalosa, uma vez que abre mão do já conhecido, da habilidade, da esperteza (ARÊAS, 2005, p. 45).

Desse modo, a ensaísta tematiza que a forma do romance apresenta um misto dos traços de sua penosa composição na medida em que nela se encena as indecisões e escolhas da escritora. De um lado, isso demonstra, no ponto de vista da autora, "o lugar ambíguo de grande parte da ficção contemporânea, que manipula com suposta eficácia os lugares-comuns da modernização, invocando sempre os grandes princípios da arte" (p. 39). De outro, a *organização do romance projeta a ordem do jornal consoante à dificuldade* de sobreviver para uma escritora intuitiva, que só podia ser dissidente do ritmo massacrante dos tempos. Essa síntese baliza as implicações em que Arêas ensaia, a guisa da questão social, a idéia de os romances clariceanos não estarem vinculados a um projeto partidário,

mas sim a procura de compreender o próprio procedimento da arte em seu vínculo com o contexto.

A nosso ver, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* encena uma subjetividade submetida ao duplo domínio da plástica realidade cotidiana ao mesmo tempo em que mostra a implantação do caos no qual ela se encontra. Assistimos a luta de Lóri nos descaminhos entre ser e não-ser num "devir-louco", em que ela se enclausura dentro da máscara, mas também se divorcia desta por não agüentar o seu peso de individualidade, que lhe causa a dor de viver em uma existência caótica. Lóri sente à flor da pele a dor insólita trazida pela "perdição real. Estar perdida não era a verdade corriqueira mas era a irrealidade que lhe vinha dar a noção de sua condição verdadeira. E a de todos" (LISPECTOR, 1998, p. 46). Como podemos perceber Lóri está perdida dentro de si mesma, como também em relação às coisas do mundo. Esta é a condição de todos os sujeitos quando procuram rearticular o ser sob o disfarce externo do rosto, o qual, segundo Ronaldes de Melo e Souza (1993), acaba por aprisioná-lo em uma individualidade pretensamente substancial.

De acordo com Ulisses, é a própria Lóri quem precisa esfacelar a mascará que lhe cobre o rosto, para que alce a linguagem aquela que possa dar sentido a sua existência. Entretanto, o caminho é árduo, embatumado de veredas, nas quais ela se perde, afastando-se do convívio social, o que a induz ao medo que "por falta de comunicação" (LISPECTOR, 1998, p. 81) perca os passos que avançara. Isso lhe faz telefonar para sua amiga cartomante, a qual informa que apesar da notória "compreensão intuitiva, e mesmo de graça feminina" Lóri sempre, nos eventos sociais, se retraía como se estivesse "ausente, como uma corça de cabeça baixa" (Idem, p. 82). Sentindo-se um "nada" Lóri tenta em vão se defender, mas a cartomante emprega a força esotérica para motivá-la no sentido de que ela "precisa andar de cabeça levantada, você tem que sofrer porque você é diferente dos outros [...] não pode ter a vida burguesa dos outros" (Idem). Acreditar na força sobrenatural faz com que Lóri tente em vão se descobrir escondida por trás da máscara, pois a aprendizagem requer um desligamento total em relação ao senso comum. Assim como Macabéa que se deixou levar pelas palavras da madama Carlota, também cartomante, e

acabou encontrando iminentemente a morte[24]. Com isso, Lóri se arrisca a ir na reunião do colégio "toda só", sem Ulisses ou mesmo um professor que lhe acompanhasse:

> Vestiu um vestido mais ou menos novo, pronta que queria estar para encontrar algum homem, mas a coragem não vinha. Então, sem entender o que fazia – só o entendeu depois – **pintou demais os olhos e demais a boca até que seu rosto branco de pó parecia uma máscara: ela estava pondo sobre si mesma *alguém outro: esse alguém era fantasticamente desinibido*, era vaidoso, tinha orgulho de si mesmo. Esse alguém era exatamente o que ela não era.**
>
> Na hora de sair de casa, fraquejou: não estaria exigindo demais de si mesma? Não seria uma bravata ir sozinha? **Toda pronta, com uma máscara de pintura no rosto – ah 'persona', como não te usar e ser! – sem coragem, sentou-se na poltrona de sua sala tão conhecida e seu coração pedia para ela não ir. Parecia prever que ia se machucar muito e ela não era masoquista.** Enfim apagou o cigarro-da-coragem, levantou-se e foi (LISPECTOR, 1998, p. 83, grifo nosso).

A título de informação todo esse fragmento também integra a crônica *A bravata* do livro *A descoberta do mundo*, datado de 1984, o qual foi retrabalhado em *Uma apredizagem ou O livro dos prazeres*, produzindo um efeito de transmutação discursiva entre os textos ficcionais da escritora. Possuir uma essência disforme significa processar o remascamento, de sua estrutura externa para que se possa suportar o enigmático convívio. Não desejando que os outros lhe conheçam, ou melhor, consigam perceber como Lóri estava abatida em virtude do desentendimento relativo ao seu próprio ser, vemos que ela põe uma máscara outra, que não a constitui, para que enfrente aquilo que "ela não era". A solidão, a reclusão a respeito da subjetividade faz de Lóri um sujeito desregionalizado, fora do tempo e da história, aniquilado pois, parafraseando Adorno e Horkheimer (1985), precisa perder-se para se ganhar e tem a necessidade de confrontar-se com o mundo na tentativa de rescindir a máscara que o protege de si mesmo, a qual obtura toda possibilidade de conhecimento do "eu". É preciso encontrar forças para vestir a *persona* que conclama sua audiência, como também acender o "cigarro-da-coragem", cuja fumaça esvaecerá no

---

[24] Podemos ainda dialogar com a tradição literária de Machado de Assis quando no conto "A cartomante", datado de 1884, encena o triângulo amoroso vivido por Vilela, Camilo e Rita. Enquanto Camilo recebe cartas que ameaçam revelar o romance com Rita para o seu marido Vilela, Rita crê que a cartomante pode resolver o problema. Então, Camilo procura a cartomante charlatã, cujas palavras o faz confiar que o pedido de Vilela para que vá a sua casa não diz respeito ao descobrimento da traição. Entretanto, ao chegar na casa de Vilela, Camilo é morto à queima roupa após ver Rita assassinada pelo amigo de infância, que já estava sabendo da perfídia.

vento a agonia de se arriscar a usar um escudo artificial no campo de batalha da vida. Nesse sentido, alçamos uma compreensão acerca da condição do homem contemporânea, visto que este sempre vinculado à plasticidade referente aos mecanismos de consumo acaba por fabricar a sua autenticidade, cuja possibilidade de *metamorfose* esvazia, fragmenta e estilhaça a subjetividade. Assim, Lóri como um paradoxo precisa se duplicar e se esconder por trás da máscara, a qual emerge os traços de uma fabricação mal elaborada e que demonstra a falta de autenticidade em relação ao seu próprio ser.

A trajetória esboçada em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* promove a visualização do jogo de simulacros delineado, a cada página do romance, pela mescla das diversas mutações da protagonista nas contingências de sua aprendizagem. Para compreendermos como o homem real se constitui na contemporaneidade através de uma máscara, *persona*, cuja vida amadurece a morte dentro de si mesma, muito nos auxilia a leitura de Souza (1997), para quem "[s]em avesso nem fundo, a máscara nada contém dentro de si. O lado de fora da máscara é uma forma, mas o lado de dentro é informe. Envolvendo o vazio informe do grão nulo do nada, a máscara é a religação e manifestação do que é presente e, ao mesmo tempo, ausente" (p. 136). Isso por entender que o objetivo de Clarice Lispector em narrar as coisas não mais dominadas pela representação sujeitiforme se apresenta como um desejo irrealizável. Ao exibir a máscara, conforme o entendimento do pesquisador, G. H. estaria desnarrando o mito grego do homem enquanto idealidade que se converte no monodiálogo do silêncio e da palavra. Tal proposição nos faz refletir que a máscara que Lóri contraditoriamente traja é, na verdade, uma tentativa de afastar o embate com o não-senso e, assim, reconstruir um sentido em relação a uma identidade fixa.

Valendo-nos do romance *Um Sopro de vida* (1999 [1978]) podemos compreender o modo pelo qual a subjetividade contemporânea ao mesmo tempo em que se transveste sob uma *persona* também a destrói, deixando-a cair no vazio perplexo da existência humana. Para reforçar a ambigüidade desse mundo duplo, que se apresenta na obra de Clarice Lispector, focalizamos, já nas páginas iniciais do romance, o narrador-personagem autor tentando revelar o ser ficcional que criara, Ângela Pralini.

> Às vezes sinto que Ângela é eletrônica. É uma máquina de alta precisão ou nascida em proveta? Ela é feita de molas e parafusos? Ou é a metade viva de

> mim? Ângela é mais do que eu mesmo. Ângela não sabe que é personagem. **Aliás eu também talvez seja o personagem de mim mesmo.** Será que Ângela sente que é um personagem? **Porque, quanto a mim, sinto de vez em quando que sou o personagem de alguém. É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros.** Eu moro na minha ermida de onde apenas saio para existir em mim: Ângela Pralini (LISPECTOR, 1999, p. 29, grifo nosso).

Desse paradoxo do autor anônimo que se duplica em seu próprio personagem depreendemos uma subjetividade coisificada, a qual se torna um artefato a favor da grande máquina do mundo norteado pela metafisica representacional. Nessa luta inconstante entre ser o Mesmo e o Outro, o sujeito oscila, porque só consegue significar a si como uma ficção, ou seja, enquanto um ser que se transforma em linguagem. Não há como delimitar verdades a si mesmo e assim representar um "eu" já constituído, visto ser configurado por uma subjetividade à deriva sempre se encontrará no anonimato do próprio ser. Pensar a subjetividade distanciada de um âmbito referencial nos autoriza deslocá-la do espaço clássico instituído pela representação.

Para complementar nosso pressuposto trazemos a discussão de Foucault (1966) em *As palavras e as coisas* sobre a existência do homem no espaço que concerne ao saber, no momento em que ocorre o desabamento do mundo clássico da representação. Na abertura da obra, recorrendo ao campo definido pela Renascença, Foucault propõe argumentos em torno da linguagem não enquanto um sistema arbitrário, pois estava depositada no mundo, tendo uma relação de semelhança (imitação) com a coisa que designava. Segundo afirma Foucault eram as similitudes que regiam o saber e estabelecia, de certa forma, uma relação de transparência da linguagem no que se refere ao mundo. Assim, entre as palavras e as coisas havia uma espécie de entrelaçamento que encerrava a linguagem numa palavra definitiva. No mundo das similitudes, as palavras se relacionavam com as coisas e entre si, da mesma maneira que as coisas se relacionavam com elas mesmas. Partindo da *episteme* ligada ao saber no século XVII, Foucault mostra que as palavras se esmaecem em meio às coisas, como também em sua própria materialidade, passando a serem vistas enquanto instrumentos representativos completamente convencionais; e, por sua vez, as coisas são tomadas como um objeto a ser dominado. As similitudes, agora, abrem espaço para a nova ordem das identidades e das diferenças, as quais ditam as significações relativas à matéria do mundo, sendo que o saber consiste em representar o conhecimento das coisas. Na

representação, os seres já não manifestam a sua identidade, mas a relação exterior que estabelecem com o ser humano.

Foucault ainda nos chama a atenção para o "vão" que existe entre as similitudes que formam o grafismo e as que constituem o discurso. A partir do século XIX, a linguagem não mais se assemelha imediatamente às coisas que ela nomeia, nem está por isso separada do mundo. Há *uma dimensão simbólica na linguagem que não pode mais se deter* porque jamais encerra uma palavra definitiva. Desaparecendo assim essa camada invariável em que se entrecruzavam indefinidamente as palavras e as coisas, Foucault estabelece uma perspectiva que toma a arte literária em uma relação a si mesma, restituindo o aparecimento do ser vivo da linguagem em relação ao surgimento do "homem":

> [...] desde Dante, desde Homero, existiu, realmente, no mundo ocidental uma forma de linguagem que nós outros, agora, denominamos 'literatura'. Mas a palavra é de fresca data, como é recente também na nossa cultura o isolamento de uma linguagem particular cuja modalidade própria é ser 'literária'. É que, no início do *século XIX, na época em que a linguagem se entranhava na sua* espessura de objeto e se deixava, de parte a parte, atravessar por um saber, reconstituía-se ela alhures, sob uma forma independente, de acesso difícil, dobrada sobre o enigma do seu nascimento e inteiramente referida ao acto puro de escrever (FOUCAULT, 1966, p. 393).

Com o surgimento de novas empiricidades, quando a história natural se transforma em biologia, a análise das riquezas se volve em economia política, quando sobretudo a reflexão sobre a linguagem se converte em filologia e se extingue o discurso clássico em que o ser e a representação convergem entre si, então, segundo Foucault, surge o homem com seu ser duplo, de um lado, como um objeto dominado pelo trabalho, pela linguagem e pela vida, e, de outro, *enquanto o sujeito soberano de todo o conhecimento*. E mais, Foucault acrescenta que "[t]odos estes conteúdos que seu saber lhe revela exteriores a ele e anteriores ao seu nascimento antecipam-se ao homem, dominam-no com toda a sua solidez e atravessam-no como se ele nada mais fosse que um objeto da natureza ou um rosto que deve desvanecer-se na história" (1966, p. 408). Em suma, no início do século XIX desenha-se a analítica referente à finitude do homem dominado ao mesmo tempo pelas positividades que lhes são exteriores e que o ligam à espessura das coisas, também, é o ser finito que o determina sob a forma paradoxal do indefinido. No quadrilátero esboçado por Foucault concernente aos *saberes que buscam definir o homem, ainda nos deparamos com a idéia*

empírico-transcendental que propunha haver uma natureza do conhecimento humano que lhe determinava as formas e que podia ser-lhe manifesta no próprio conteúdo empírico. Também deriva uma forma de reflexão que desloca não só o lugar do *cogito*, mas a da análise kantiana, a qual pela primeira vez trata do ser do homem em uma dimensão em que o pensamento se dirige ao impensado e com ele se articula.

Foucault sustenta muitas idéias na obra, lançando-se ao último traço que define ao mesmo tempo o modo de ser do homem e a reflexão a que ele se direciona, a relação com a origem. Pensava-se a origem da linguagem no século XVIII como a transparência que representava uma determinada coisa. Já no pensamento moderno, tal origem não é concebível, pois o homem adquiriu a sua própria historicidade em virtude da organização relativa ao trabalho, vida e linguagem. Agora, a historicidade em sua trama deixa delinear a necessidade de uma origem que lhe seria ambiguamente interna e estranha. Nesse cenário, o ser do homem em correlação à historicidade constitui-se, através de um desdobramento, como a identidade inacessível da sua origem. Desde a *Fenomenologia do espírito* (1806), de Hegel, o originário, no homem, é decerto o que está mais próximo dele em uma superfície e, do qual, ele se afasta; não anuncia o tempo do seu nascimento, nem o germe da experiência remota. O pensamento moderno na tentativa de restituir o domínio do originário descobre o seu relativo distanciamento, propondo investigá-lo na direção em que ele se efetua e não cessa de se aprofundar. Foucault, referindo-se a diversos estudiosos (Hölderlin, Nietzsche e Heidegger), orienta que o retorno à origem só se efetua no extremo do seu distanciamento. Na tarefa infinda de pensar sobre a origem, a modernidade descobre que "o homem não é contemporâneo do que o faz ser [...] mas que ele está preso no interior de um poder que o dispersa, o expulsa para longe de sua própria origem e todavia lha promete numa iminência que será sempre oculta [...] esse poder é do seu próprio ser" (FOUCAULT, 1966, p. 435). Sendo assim, o saber em relação ao ser do homem e da linguagem não está vinculado ao império da representação, pois o vazio do homem desaparecido nos permite conhecê-lo como a "brecha", na qual se entrecruzam domínios incompreensíveis que configuram formas inéditas para que possamos "pensar de novo" (Idem, p. 445).

Quando discernirmos a configuração feita por Foucault no que se refere ao sujeito contemporâneo em detrimento do sujeito clássico, pretendemos abordar a que ponto *Uma*

aprendizagem ou O livro dos prazeres dramatiza o conhecimento acerca da subjetividade não mais ordenada pela representação, uma vez que dissolve a concepção do homem como uma unidade indivisível. Somente será possível entender a amplitude do romance clariceano quando nos propormos a refletir em que medida a autora encena paradoxalmente um sujeito submerso na busca pelas similitudes. Ao mesmo tempo em que descobre a invalidez da máscara representativa, a qual lhe impossibilita de alçar um conhecimento de si mesmo. Supomos que Clarice Lispector experimenta não apenas o jogo inusitado entre a aprendizagem e o prazer no romance em estudo, mas também injeta uma dose de teor filosófico que abala o cerne da conceituação referente ao homem após o surgimento daquilo que Foucault chama de novas empiricidades. Para não perdermos o rumo de nossas articulações, lembremo-nos da passagem na qual Lóri incomodada com a máscara que encobre a nudez de sua alma chega ao impasse de si mesma:

> E no escuro daquela noite que já prenunciava o outono Lóri era uma mulher infeliz. **Sim, era diferente. Mas sim, era tímida. Sim, era supersensível.** Sim, vira dois homens que tinham sido seus amantes e agora eram apenas semi-amigos. O escuro da noite outonal onde frescamente o vento soprava balançando com delicadeza os ramos pesados das árvores. O perfume da noite. **Sempre soubera sentir o cheiro da natureza. Atravessou com algum prazer — o único da festa — o viaduto de... (como é o nome?)** (LISPECTOR, 1998, p. 84-85, grifo nosso).

Vivendo num mundo de representação, no qual o homem tem seu aparecimento apenas como um objeto de conhecimento para as ciências ao mesmo tempo em que deixa se dominar pelo trabalho, vida e linguagem, vemos que a protagonista também procura enquadrar-se nesse sistema quando elabora para si uma *persona*. Contudo, Lóri se desafeiçoa com a deformidade do seu próprio ser, o que provoca uma vontade de sair da festa tal qual uma fugitiva. Como vemos, no silêncio da noite Lóri realiza o encontro relativo ao verdadeiro ser, não aquele que precisa da máscara circense capaz de encorajá-lo, mas o que lhe faz sentir o cheiro da própria natureza aflorando. A única escapatória prazerosa é retornar à origem, a mesma para a qual Foucault se volta, que dispersa o ser do homem sob domínios que não é capaz de discernir e que lhe propicia a "liberdade de não-ser" (LISPECTOR, 1998, p. 85). O homem como um sujeito desaparecido que as novas empiricidades definiram encontra a capacidade de surgir para si mesmo em toda a sua essência na literatura. De tal maneira, o romance que estudamos joga precisamente com a

dualidade na qual o homem se vê na dupla linha produzida pelo desencontro respectivo ao surgimento do ser. Para enfrentar a luta da vida Lóri precisa usar a máscara de palhaço aquela mesma que os adolescentes empreendiam para não ficarem desnudos.

> Não, não é que se fizesse mal em deixar o próprio rosto exposto à sensibilidade. **Mas é que esse rosto que estivesse nu poderia, ao ferir-se, fechar-se sozinho em súbita máscara involuntária e terrível: era pois menos perigoso escolher, antes que isso fatalmente acontecesse, escolher sozinha ser uma 'persona'. Escolher a própria máscara era o primeiro gesto voluntário humano. E solitário.** Mas quando enfim se afivelava a máscara daquilo que se escolhera para representar-se e representar o mundo, o corpo ganhava uma nova firmeza, a cabeça podia às vezes se manter altiva como a de quem superou um obstáculo: a pessoa era (LISPECTOR, 1998, p. 86).

Apesar de Lóri entrar em cena como uma atriz que usa uma máscara pregada no rosto, a qual representava o papel que desempenharia naquela noite de festa, acaba por se defrontar com as mutações sensíveis ocorridas por trás dela. Representar a si mesmo numa máscara significa a forma encontrada pelo homem para dissimular o que realmente é. O homem em seu caráter duplo tem a possibilidade de escolher o caminho pelo qual poderá seguir. Entretanto, sempre se refugia nas margens do bom senso para que possa escapar das malhas da subjetividade. Mas o esconderijo que dá nova firmeza para enfrentar a si mesmo e o mundo pode a qualquer momento se desvencilhar, assim como em Lóri "a máscara crestava-se toda como lama seca, e os pedaços irregulares caíam no chão com um ruído oco" (Idem, p. 86). Nesse instante, é o espelho que dá a Lóri a respectiva dimensão de sua essência:

> **E eis rosto agora nu, maduro, sensível quando já não era mais para ser. E o rosto de máscara crestada chorava em silêncio para não morrer.**
>
> Entrou em casa como uma foragida do mundo. Era inútil esconder: a verdade é que não sabia viver. Em casa estava bom, **ela se olhou ao espelho enquanto lavava as mãos e viu a 'persona' afivelada no seu rosto.** Parecia um macaco enfeitado. **Seus olhos, sob a grossa pintura, estavam miúdos e neutros, como se no homem ainda não se tivesse manifestado a Inteligência. Então lavou-o, e com alívio estava de novo de alma nua** (LISPECTOR, 1998, p. 86, grifo nosso).

Depreendemos que a máscara é capaz de proporcionar apenas uma dimensão primitiva tanto ao rosto humano como ao de um macaco. Tendo em vista, que o sujeito já

não tem domínio sobre o próprio ser há uma necessidade de dissimular a indigência da vida ordinária sob o formato da *persona* Loreley. Diante do espelho vemos como Lóri presencia a descoberta de si mesma enquanto um ente marcado pela dura aprendizagem da vida. A maturidade alcançada por Lóri através do desfacelamento da máscara frente ao espelho, mostra como Clarice Lispector encena os limites da representação, pois a subjetividade contemporânea constitui o lugar perpassado pelo Mesmo e o Diferente, o não-senso e o desconhecido. Para nós, a literatura clariceana agencia a crise na qual o sujeito atinge num nobre perfazer-se, tal como a imagem da clareira heraclítica que vigora através de si mesma, a nudez concernente ao não-ser, ao eu situado na senda aberta pelas instigações do *logos*. Nos textos de Clarice Lispector a máscara funciona ambigüamente para esconder e revelar a mescla de "eus" fictícios sob os quais o homem busca fugir da existência. Com base no conto "Ele me bebeu", da obra *A via crucis do corpo* (1998 [1974]), visualizamos a personagem Aurélia Nascimento caracterizada constantemente na narrativa por seus atributos físicos: loura, dentes grandes, boca botão de vermelha rosa, usava peruca, cílios, lentes e seios postiços. Aurélia era amiga de Serjoca um maquiador que não queria nada com mulheres, pois desejava homens. Em uma noite esperavam um táxi quando aparece Affonso Carvalho, um metalúrgico que lhes oferece carona. Os dois amigos sem direção, um rumo para seguirem aceitam ir a um bar com Affonso. Enquanto Serjoca se enfurecia de raiva, pois percebia que Affonso estava se interessando por Aurélia, esta correspondia e olhava "com desejo o homem" (1998, p. 42). Affonso os convida para jantar em sua casa, onde Serjoca lança olhos lânguidos ao industrial. No dia seguinte Affonso liga para Aurélia apenas para dizer que Serjoca era um amor de pessoa. Marcam novamente um encontro, Aurélia pede para Serjoca maquiá-la. Enquanto era maquiada Aurélia percebia que ele apagava seus traços, deixando-a vazia com uma cara só de carne.

> Sentiu um mal-estar. Pediu licença e foi ao banheiro para se olhar ao espelho. Era isso mesmo que ela imaginara: Serjoca tinha anulado o seu rosto. Mesmo os ossos – e tinha uma ossadura espetacular – mesmo os ossos tinham desaparecido. Ele está me bebendo, pensou, ele vai me destruir. [...]
>
> Foi ao espelho. **Olhou-se profundamente. Mas ela não era mais nada.**
>
> **Então – então – de súbito deu uma bofetada no lado esquerdo do rosto. Para se acordar. Ficou parada olhando-se. E, como se não bastasse, deu mais duas bofetadas na cara. Para encontrar-se.**
>
> E realmente aconteceu.

> **No espelho viu enfim um rosto humano, triste, delicado. Ela era Aurélia Nascimento. Acabara de nascer. Nas-ci-mento** (LISPECTOR, 1998, p. 43-44, grifo nosso).

Diante do espelho Aurélia espreita o apagamento da máscara que, para ela, constitui o próprio rosto. O que ocorre é que essa personagem em sua dimensão está alienada a se esconder por trás de uma imagem que não corresponde a si mesma. Dando bofetadas em seu rosto com brutalidade, Aurélia procura aniquilar o desvelamento do não-ser para que consiga encontrar-se consigo mesma, propiciando o surgir relativo ao verdadeiro "eu" abatido pela existência falsa na qual vivia. Um outro momento de desencobrimento do ser é figurado no romance *Um sopro de vida*, no qual a personagem Ângela tem uma vida construída através do "reflexo deformado assim como se deforma num lago ondulante e instável o reflexo de um rosto. Imprecisão trêmula" (LISPECTOR, 1998, p. 47). Esta personagem denota a perplexidade em compreender o seu interior, mas acaba por se defrontar com o respectivo vazio do não-ser. O espelho consegue nos dar apenas a dimensão de uma imagem embaralhada e obscura, pois está sujeita a constante sondagem da instabilidade referente à natureza humana. Em "A procura de uma dignidade", conto da obra *Onde estiveste de noite* (1999 [1974]), a Sra. Xavier, apaixonada por Roberto Carlos, apresenta um rosto "quieto que já deixara de representar o que sentia. E agora era apenas a máscara de uma mulher de 70 anos. Então sua cara levemente maquilada pareceu-lhe a de um palhaço" (1999, p. 16-17). Também o seu corpo era um "fruto fora da estação" que lhe traz o anonimato diante do reflexo criado pelo espelho. Um corpo cujo fundo não se via e que era a escuridão das trevas malignas que lhe fez ficar perdida não só no Maracanã, mas dentro de si mesma.

Dessa maneira podemos dizer que não há mais espaço para a representação, visto que ao tentar concebê-la nos deparamos com um ser submetido ao vazio da existência. Nisso, nos encaminhamos para a cena na qual Macabéa, personagem d'*A hora da estrela*, vai ao banheiro por não compreender que seu chefe estava pensando em demiti-la.

> Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. **Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma.** Sumira por *acaso a sua existência física?* ***Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado***

> **enorme como o de um palhaço de nariz de papelão.** Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem (1998, p. 25, grifo nosso).

A trama da narrativa de Macabéa, que se caracteriza pela justaposição descontínua de "retratos"[25] tirados pelo narrador Rodrigo S. M., corresponde ao drama de sua vida impossibilitada de constituir-se enquanto uma imagem no espelho. Ao invés do rosto de Macabéa, presenciamos a descrição da pia rachada, suja, cheia de cabelos que significa a sua existência também bipartida, feita de pedaços que o narrador cola. O espelho vazio encena o esgotamento da dimensão representativa, que dispersa a imagem da personagem colocando-a nas margens do mundo. Enviesada pela constante dor de existir, falta para Macabéa à incursão nos limites da subjetividade. Entretanto, essa mesma falta indicia uma subjetividade que não consegue ser, significar em palavras, pois a personagem torna-se incapaz de se propor como sujeito da enunciação e restaurar a linguagem expressão do não-senso que lhe constitui: "Encontrar-se consigo própria era um bem que ela até então não conhecia" (p. 42); "Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de parca palavra. E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz [...] E também não prestava atenção a si mesma: ela não sabia" (LISPECTOR, 1998, p. 69). O drama é lançado quando Rodrigo S. M. também por trás da máscara está inabilitado a alçar a essência mesma de Macabéa, pois vê apenas o exterior da imagem forjada no espelho.

Mais uma vez quem aclara a problemática oriunda da personagem Macabéa é Arêas (2005), embora sua interpretação enfoque *A hora da estrela* como um modelo sobre o qual se estrutura o universo circense, mais perto com certeza de Fellini e estabelecendo analogias com os folguedos dramáticos brasileiros. O alicerce de seu estudo pode ser pinçado de acordo com o seguinte raciocínio: a novidade da leitura de Arêas encontra-se na aproximação que ela sugere existir entre o romance e o circo ligado às diversas formas do teatro popular e a seus bonecos. A pesquisadora rastreia neste romance o universo circense concentrando-se mais especificamente na figura de Macabéa, que segundo sua hipótese, é caricaturizada sarcasticamente como *clown*.

---

[25] Ver ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

> Ora, à semelhança do teatro circense, o jogo cênico de *A hora da estrela* utiliza de forma ostensiva máscaras e trejeitos, improvisação, delírio verbal, material remendado (lugares-comuns colados no esmalte do discurso 'literário'), enfim, 'a mesma rutilância das roupas, de material pobríssimo, mas incrível de invenções' que Marlyse Meyer observou a propósito das danças dramáticas populares que estão na base de *Morte e vida severina*. São formas híbridas em que o sagrado e o profano se misturam, em que deboche e lirismo são vizinhos. Meyer anota ainda que o teatro do bumba meu boi, por exemplo, embora mantenha semelhanças a olho nu com a *commedia dell'arte*, por conta da presença do 'Arriliquim' e de outras máscaras guarda com aquele teatro popular italiano uma 'presença mais profunda, estrutural': sua ligação com a pobreza (p. 99-100).

Nesse ponto, delineado por Arêas, o narrador Rodrigo S. M. exerce seu papel imperioso de maquilar o rosto da nordestina frente ao leitor. O rosto pueril de Macabéa demonstra toda a ambigüidade relativa à figura do *clown*, o qual expressa uma escultura arcaica ao mesmo tempo em que simboliza uma máscara de arlequim. Além desses esclarecimentos, Arêas ainda menciona diversos elementos extensivos ao aparato circense: sexualidade, aspecto físico, hermafroditismo comum aos *clowns*, papel de mestre de cerimônias circense desempenhado pelo narrador, *kitsch*. A simplicidade da narrativa é menos trama que, às vezes, sucintas direções de palco, e funciona como mero suporte a *tiradas* que ficam a um passo do *non-sense*, mas com funcionalidade dupla de provocar o humor, bem como a sátira social. Esse movimento circunscrito na ficção clariceana seria extensivo à pobreza desse romance singular, construído na linha oscilante que o ameaça constantemente de ruína e fracasso literário. Arêas desenha um percurso que elucida a encenação da estrutura circense, antinaturalista por excelência, como uma maneira de Lispector falar da miséria urbana brasileira de uma forma *fria* e arrojada.

De modo bastante peculiar, vemos como Macabéa personifica o verdadeiro clown, cuja figuração não deixa margem à dúvidas: meio "caiada", pela "grossa camada de pó branco" com que simulava os "panos brancos" (LISPECTOR, 1998, p. 27) do rosto, com o rosto deformado pelo espelho ordinário que lhe punha um "nariz tomado enorme como o de um palhaço, um nariz de papelão", os lábios finos pintados fora do contorno, na tentativa de imitar Marilyn Monroe, tentativa frustrada, pois as unhas roídas matizadas de verniz berrante, deixando ver o sujo do sabugo, tudo isso compõe uma subjetividade ao mesmo tempo deplorável e patética. Comparada aos animais humildes, a capim, Macabéa possui um "corpo cariado" (Idem, p. 35), "tão jovem e já com ferrugem", desgastado por uma existência iluminada pela "felicidade pura dos idiotas" (Idem, p.69), deslumbrantes sonhos,

mas vazios "porque lhe faltava o núcleo essencial de uma prévia experiência de – de êxtase. A maior parte do tempo tinha sem o saber o vazio que enche a alma dos santos" (Idem, p. 38). Dela podemos afirmar o que Clarice Lispector postulou a propósito da galinha, a qual é comparada a Macabéa, a ponto de a personagem acabar morrendo "como uma galinha de pescoço mal cortado" (Idem, p.87). É apenas na agonia prazerosa da morte que Macabéa pode realizar a transcendência do ser sob o signo da linguagem que mostra a abertura "em fendas" (Idem, p. 81) como se "chegasse a si mesma" (Idem, p. 82). Somente a morte propiciou para Macabéa um desvelamento de sua subjetividade estilhaçada em virtude de sua incomunicabilidade a propósito do ser no mundo.

Essas considerações nos possibilitam afastar a questão social tematizada por Arêas em *A hora da estrela* para pensarmos na ambigüidade trazida pela máscara do *clown* que se estende à figura de Lóri, a qual lhe prende ao mundo, mas também engendra a descoberta da própria essência. Se, como afirma Deleuze (2006) é apenas no nível da arte que as essências são reveladas enquanto a unidade de um signo imaterial e, de um sentido inteiramente espiritual que em vão procurávamos na vida, supomos com base no projeto ficcional clariceano que *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* delineia uma aproximação da essência quando encena a crise da subjetividade como o âmago constituinte da aprendizagem de Lóri. Ora, o jogo de espelhos forjado pelo paradoxo aprendizagem/prazer também encaminha e reforça o desvelamento da essência que possibilita à personagem se constituir como um "eu". A arte clariceana sublima uma protagonista incompleta e direciona o devir advindo por trás da máscara que esconde do mundo e de si mesma o insuportável abalo do seu interior causado pelas instigações do *logos* que clama ser escutado. Frente ao espelho, Lóri consegue desnudar sua essência ao perder a identidade que lhe impunha uma máscara social. Isso também acarreta a negação da identidade pessoal, assim como Deleuze (2003) aponta em *Alice no país das maravilhas*. Negativa possível à medida que o papel posto pelo nome próprio de Lóri, enquanto a sereia que encanta, é arrastado pelo devir da aprendizagem quando ela compreende através da linguagem a possibilidade de dizer "eu". Lóri que antes procurava arranjar um modo de existir por meio da *persona* que vestia sob o rosto, "agora tinha na verdade o que era tão mais perfeito: era a grande liberdade de não ter modos nem formas" (LISPECTOR, 1998, p. 149).

> **Quanto a ela, lutara toda a sua vida contra a tendência ao devaneio, nunca deixando que ele a levasse até as últimas águas. Mas o esforço de nadar contra a corrente doce havia tirado parte de sua força vital.** Agora, no silêncio em que ambos estavam, ela abriu suas portas, relaxou a alma e o corpo, e não soube quanto tempo se passara pois **tinha-se entregue a um profundo e cego devaneio que o relógio da Glória não interrompia.**
>
> Ele se mexeu na cama. Então ela falou:
>
> — Você tinha me dito que, quando me perguntassem meu nome eu não dissesse Lóri, mas 'Eu'. **Pois só agora eu me chamo 'Eu'. E digo: eu está apaixonada pelo teu eu. Então nós é. Ulisses, nós é original** (LISPECTOR, 1998, p. 148, grifo nosso).

Destituir-se de uma identidade que lhe fixava determinado modo de ser no mundo, firmar-se no *não-senso trazido pela neutralidade do "eu"*, *constituir-se na atemporalidade* da existência, significam os modos pelos quais Lóri atinge uma compreensão de si mesma como um sujeito predisposto ao duplo sentido. Para alcançar a unidade da essência faz-se necessário o reconhecimento de que o ser é constituído pela pluralidade de "eus" que mesclam um "nós" em um "é". Localizar as nuances que correspondem à perda da identidade e a crise pela qual o sujeito tem de passar para alçar a sua própria essência, nos permitem situar a escritura clariceana numa determinada genealogia da arte literária que figura a dimensão da vida contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> *Enfim, enfim, quebrara-se realmente meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois 'eu' é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo (LISPECTOR – A paixão segundo G. H, p. 178).*

Com nosso estudo percebemos que a narrativa de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* diagrama a trajetória do homem rumo ao conhecimento de si mesmo. Ao pesquisarmos a personagem Lóri pudemos entender como o sujeito procura encontrar saídas para definir a subjetividade sob o jugo de uma lógica que o enquadre a determinado modo de ser. Impossibilitada de demarcar fronteiras, Lóri enfrenta toda sorte de agonias existenciais para, então, experienciar o aniquilamento da condição indigente e elevar os acontecimentos humanos à problemática da subjetividade, cujas indagações buscam um sentido para o ser em um mundo em vias de se desmoronar.

Diferentemente do herói clássico, Ulisses, a protagonista já não luta contra as forças míticas do destino na medida em que a subjetividade está sempre evocando a perda dos liames que lhe enraizavam a vida banal. Somente no silêncio trazido pelo vazio interior é que Lóri consegue abrir-se ao desvelamento do próprio ser. Não há aprendizagem se não ocorrer à discrepância com o senso comum, pela qual Lóri obtura a dor de compreender sua essência desconhecida e imprevisível, de maneira a atingir o prazer propiciador do surgimento do ser na linguagem.

A narrativa de Clarice Lispector apresenta o drama relacionado à falência da representação subjetiva incapaz de dar uma dimensão originária ao homem. Isso porque o acontecimento só é possível segundo um devir que arrasta Lóri ao infinito do não-ser, fazendo-a ingressar na aventura desveladora do saber não palpável. Assim, a protagonista margeia o não-senso e dissipa o conceito de identidade enquanto mero aparato ao situar-se na fissura aberta pela encenação referente ao drama da subjetividade na escritura clariceana. Algo que nos possibilitou ampliar a perspectiva de estudo referente à obra dessa escritora, tão complexa? Tão introspectiva? Ou simplesmente humana quando nos deparamos com o vazio, o nada narrativo?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I – Do *corpus* literário basilar

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

II – Textos de Clarice Lispector

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *O lustre*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A paixão segundo G. H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Um sopro de vida* (Pulsações). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *De corpo inteiro*. São Paulo: Rocco, 1998.

_____. *Como nasceram as estrelas* (Doze lendas brasileiras). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999..

_____. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Quase de verdade*. . Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

III – Sobre Clarice Lispector

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. O sexo dos Clowns. *Tripod*. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/Vilma3.html> Acesso em: 21 de maio de 2007.

CANDIDO, Antonio. "No raiar de Clarice Lispector". In:_____ *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1968 (pp. 123 – 131)

REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA. *Mais perto de um coração selvagem*. São Paulo: Editora Segmento, n.19, ano II, p. 41-48, 2007.

SCHWARZ, Roberto. "Perto do Coração Selvagem". In: *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. "A poética dionisíaca de Clarice Lispector". In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, 130/131: 123/144, jul.-dez., 1997.

_____. "A unidade poética do caos e do cosmos". In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, 114/115: 121/136, jul.-dez., 1993.

WALDMAN, BERTA. *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.* 2. ed. São Paulo: Editora Escuta, 1992.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. Uma leitura de Clarice Lispector. 2.ed. São Paulo: Ática, 1995.

IV – Obras de apoio e referência

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. "Ulisses ou Mito e Esclarecimento". In: _____. *Dialética do Esclarecimento - fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. Excurso I, p. 53-80.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Porque. *Live Journal*. Disponível em: <http://goldig.livejournal.com/> Acesso em: 20 de junho de 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Passagem da noite. *A notícia – Opinião*. Joinville. Disponível em: <http://www1.an.com.br/2000/dez/23/0opi.htm> Acesso em: 20 de junho de 2008.

BALEIRO, Zeca. "Nalgum lugar". *Líricas*. MPB. Universal Music, 2000. 1 CD.

CAEIRO, Alberto. O meu olhar é nítido como um girassol. *Jornal de Poesia*. Fortaleza. Disponível em: < http://www.secrel.com.br/jpoesia/fp207.html> Acesso em: 20 de junho de 2008.

CASTRO, Manuel Antônio de. Análise. *TRAVESSIA POÉTICA - Manuel Antonio de Castro: titular de Poética da UFRJ*. Disponível em: <http://travessiapoetica.blogspot.com/2008/06/anlise-manuel-antonio-de-castro.html> Acesso em: 20 de junho de 2008.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. A literatura e a vida. *Dossiê Gilles Deleuze*. Disponível em: <http://www.freewebtown.com/polis_contemp/Gilles%20Deleuze%20A%20literatura%20e%20a%20vida.pdf>, Acesso em: 03 de janeiro de 2008.

_____. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos* (1964). 2 ed.. Trad: Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. "A Linguagem ao Infinito". In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. [org: Manoel de Barros da Motta; tradução: Inês A. D. Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. "As Damas de Companhia". In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. [org: Manoel de Barros da Motta; tradução: Inês A. D. Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. Trad: António Ramos Rosa. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HEIDEGGER, Martin. *Heráclito:* a origem do pensamento ocidental Lógica. A doutrina heraclítica do *lógos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

PESSOA, Fernando. Cancioneiro. *Jornal de Poesia*. Fortaleza. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/fpesso14.html> Acesso em: 20 de junho de 2008.

PLATÃO. *Crátilo*: Diálogo sobre a Justeza dos Nomes. Trad: do grego Pe. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1994.

PRÉ-SOCRÁTICOS. Trad: vários. Coleção Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

QUINO. Mafalda. *Wikiquote*, 08 de Fevereiro de 2008. Disponível em: <http://pt.wikiquote.org/wiki/Mafalda>. Acesso em: 20 de junho de 2008.

ROSA, João Guimarães. "Nenhum, Nenhuma". In:_____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão*: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

VIEGAS, Ana Cláudia. "Imagens em trânsito: a fabricação de textos e corpos na atualidade" In: OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de (org). *Linhas de fuga*: trânsitos ficcionais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.